كلمات

□ ١ □

... وهذا عام جديد ، تتقدم نحوه « المعرفة » بالثقة التي تقدمت بها في الاعوام الاخرى : الثقة ، والتواضع ، معاً اما الثقة ، فلأن المجلة ، داخل هذا التيه العربي الكبير ، حافظت على نقاء الرؤيا . وحين انزلقت اخوات لها ، ظلت هي تمتلك وضوح الطريق . ظلت « المعرفة » واضحة ، لأن موقفها واضح . وموقفها واضح ، لأنها تنتمي لقضية . والقضية التي تنتمي اليها « المعرفة » ليست قضية احد ، بل قضية الجميع . هي ، لذلك ، تنتمي للفعل الذي يخدم الجميع : الفعل الثقافي ، والسياسي ، في آن . هي ، لذلك ، مع الثقافة المتقدمة ، تماما كما هي مع السياسة المتقدمة . وحين تشير ، آسفة ، الى الذين يسقطون ، في الجبهتين معاً فلأنها تقف الى جانب الصامدين . هذه الرؤيا هي سر تقدم « المعرفة » . وهي : في عامها الجديد ، أكثر تشبثاً بهذا السر .

□ ٢ □

وأما التواضع ، فلأننا نعرف أن ما نقدمه قليل . طموح « المعرفة » أكبر من فعلها ، أكبر ، على الاصح ، من قدرتها على الفعل . ذلك لا يعني العجز . ذلك يعني اننا نعي شرطين تخضع لهما المجلة : أزمة الابداع العربي ، وازمة

الوصول الى هذا الابداع . «ان الادب العظيم ينشأ ـ يقول تولستوي ـ حيث تكون ثمة يقظة اخلاقية عظيمة .» نحن العرب لم تملأ حياتنا مثل هذه اليقظة بعد . نحن نعيش صراع قيم ، وهو صراع حاد ، وطويل ، وشاق . نحن ، بالتالي ، في عذاب المخاض الصعب . وفي المخاض قد يحدث الموت ، مثلما قد تحدث الولادة . قد يحدث الموت والولادة معاً . ان قيماً عتيقة تسقط ، او تتراجع . ان قيماً اخرى تتهيأ لتولد . صراع عنيف لم يحسم . واليقظة الاخلاقية ، بالتالي ، لم تنشأ بعد . ولم ينشأ ، تبعاً لذلك ، ادب عظيم. تلك هي ، في ما نعتقد ، جذور الازمة في الابداع العربي . وهي ازمة لا تطال الادب وحده ، بل الذهنية العربية كلها . تنضاف الى ازمة الابداع ازمة اجتياز الحدود . فالثقافة العربية الراهنة ثقافة منعزلة ، منقطع بعضها عن بعض . وكما الحدود تنتصب بين قطر وقطر، كذلك بين ثقافة وثقافة. ثم، تدريجيا ، تنشأ ثقافات قطرية منكفئة على ذاتها ، منفصلة عن الثقافة العربية ـ الام ، ذلك ما يجعل المهمة صعبة بالنسبة لمجلة تطمح أن تكون حركتها في الافق العربي الشاسع.

نريد للمعرفة ، في عامها الجديد ، ان تظل المنبر العربي. نكرر ، بالتالي ، دعوتنا الى الاقلام العربية النظيفة ان تلتقي حول هذا المنبر . نكرر ، أيضا ، دعوتنا الى النحو او المجدي .

وكما طريق المناضلين العرب يمر من دمشق ، كذلك طريق المثقفين . ذلك ان دمشق ما عادت مجرد عاصمة ، بل رمز .

رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

دراسات في الرواية العربية ـ محور

" اللجنة " بين الواقع وتدمير المجاز

د. عبد الرزاق عيد

" الطروسية " والبطل الايجابي .. لماذا ؟

د. شكري الماضي

أزمة البطل الثوري في الرواية العربية

أحمد مشول

دور الريف في الفعل الروائي عند " ابن هدوقة " في رواية " نهاية الأمس "

د. عبد اللطيف الراوي
" الجزائر "

« اللجنة » بين الواقع وتدمير المجاز

د. عبد الرزاق عيد

التحليل والتركيب :

ان المحور الرئيسي للقصة يتمثل في رغبة الراوي بمقابلة اللجنة ، فيتم له ذلك . وتنتهي القصة بانتظاره للجنة ان تتخذ قرارا بشانـه .

من خلال هذا المحور يمكننا تقسيم القصة الى ثلاث وحدات سرديـة رئيسية :

١ ـ مرحلة التحضير لمقابلة اللجنة .

٢ ـ مقابلتها .

٣ ـ ما بعد المقابلة ، وانتظار القرار .

هذه الدراسة تتناول قصة « اللجنة » قبل ان تغدو فصلا في رواية « اللجنة » وهي للكاتب المصري صنع الله ابراهيم .

الوحدة السردية الاولى : تقوم على وصول الراوي الى مقر اللجنة في الثامنة والنصف صباحا ، قبل الموعد المحدد بنصف ساعة ، ولم يجد في الامر غرابة عندما يبلغه الحارس أن اللجنة لن تأتي قبل العاشرة والنصف . خلال فترة الانتظار التي تطول حتى الظهر كا بقلبه يدق بعنف رغم محاولاته التماسك والسيطرة على اعصابه ، مؤنبا نفسه لما سيسببه اضطرابه من اضاعة التركيز انتباهه خلال المقابلة . واضاعة لجهد سنة لم يفعل فيها شيئا سوى الاستعداد لاحتمالات هذا اليوم .

ولذا فهو يبقى ثلاث ساعات ونصف لايغادر مكانه خوفا من الاستدعاء المفاجىء له . في هذه الوحدة السردية يحدثنا الراوي عن كل شيء عبر شفوية اللغة .

الوحدة السردية الثانية : وفيها تتمازج السردية المشهديةبالسردية الخطابية ، حيث كل شيء يجري على مرأى اعضاء اللجنة (الآخر المشارك) اللجنة (الآخر المشارك) ، وعلى مرأى ومسمع المتلقي القارىء والمشاهد (الآخر المفارق) .

عند الظهر تماما يدخل الراوي باضطراب ، مرتكبا غلطتين ، الاولى نسيانه اغلاق الباب . والثانية عودته لاغلاقه باليد التي تحمل الحقيبة. وبهذا يخسر الجولة الاولى على حد تعبيره .

فالمتلقي هنا يشاهد ويبلغ ، واللغة بذلك لم تعد ملكا للراوي ؛ فالمشهد يفضح سره ؛ واللغة بذلك اصبحت تحقيقا لعلاقة حضور الجميع ، اعضاء اللجنة الراوي ، والمتلقي . فكلهم شهود على عيانية تحققها السردي .

في هذه اللحظة يعود الراوي ليحدثنا عبر استرجاع الذاكرة (الفلاش باك) عن استعداداته لهذا اليوم منذ سنة خلت . حيث عكف على دراسة لغة اللجنة ، وقرأ في الفلسفة والفن والكيمياء والاقتصاد . ووجه لنفسه

عشرات الاسئلة المتباينة ، وانفق اياما وليالي في البحث عن اجابتهـا ، وتابع برامج الذكاء والفوازير التي يذيعها التلفزيون .

الخطاب (المونولوجي) هنا ، هو خطاب تواصلي لـ (ديالوجي) مع (الاخر المفارق) المتلقي الذي غدا في تلك اللحظة مندمجا مع (الآخـر المشارك) في عملية التحقيق ، ومفارقا له في تلقي الرسالة .

وينتقل (الراوي) في خطابه (المونولوجي) الذي يبدو حوارا مـع الذات في اطار السرد ، ليتحدث عن عناصر اللجنة ، هذا الحديث الذي يتحول الى تقديم لهم ؛ بتحول الخطاب الذاتي الى خطاب ، مع الآخر المتلقي .

يخبرنا (الراوي) عن عجزه في احصاء عدد اعضاء اللجنة ، وان أغلبهم يضع عوينات سوداء كبيرة ، وعلى الرغم من ذلك فقد تمكن من معرفـة بعضهم في الصور التي تظهر في الصحف والمجلات ، وانه لم يدهش عندما لاحظ بينهم اثنين من العسكريين .

وعندما يسألـه رئيس اللجنة عن وجهة نظره في حضوره اليهم ،يقوم الراوي باسترجاع (مونولوجي) عبر (الفلاش باك) ليحدثنا عما يعرفـه عن اللجنة وأسئلتها . ويبرر تفسيره هذا برغبته في تقديم اجـابـة فريدة يعطي فيها صورة عن نفسه على الرغم من قناعته المسبقة بانهم يعرفون كل شيء عنه . في هذا المقطع السردي يدخل اعضاء اللجنة لوحة المشهد التواصلي . لكـن التواصل يبقى مـع المتلقي ، المفترض حسن سريرته . وامكانية البوح له بما لايباح للاخر المشارك (اللجنة) ، وبذلك يكتسب خطابالراوي السري ، الموجه للمتلقي طابعا صريحا وصميميا بينما يكتسب الطابع الرسمي مع الآخر المشارك (اللجنة) .

ويسترسل الراوي في حديثه السري الصريح والصميمي الموجـه للمتلقي عبر (المونولوج) الداخلي ، منبئا اياه بأن مرضـه كان نقطة تحول في قراره بتغيير حياته تغييرا تاما ، وانه في الاربعين من عمره .

وينتقل من الحوار الصريح ، الى الحوار الرسمي المشهدي عندما يبرز شهاداته ويتحدث عنها بلغة اللجنة ، باعتبار ان الشهادات مكتوبة باللغة العربية . وتتواصل المقاطع المشهدية في هذه الوحدة السردية ، حيث يضع حزاما على خصره ويقدم رقصة شرقية ، ردا على سؤالهم ان كان يعرف الرقص وردا على سؤال اين كان هذا العام ؟ .

يسترجع عبر (الفلاش باك) عددا من السنوات التي تكتسب دلالة مجازية لوقائع سياسية وطنية فاصلة في تاريخ المجتمع المصري (٤٨ـ ٥٢ ـ ٥٦ ـ ٥٨ ـ ٦١ ـ ٦٧) . ويخلص للاجابة انه كان في السجن .

اما المشهد الثالث فهو تعري الراوي استجابة لطلب اللجنة ، وردا على سؤالهم المتعلق بعجزه الجنسي . ويختتم هذا المقطع المشهدي بايلاج اصبع احد اعضاء اللجنة في جسد الراوي للتأكد .

هكذا تتقاطع المشاهد في مساحة من الذهول ، ويتم التواصل في مدار الانقطاع ، ويدخل المتلقي ساحة المحاكمة ، فيغدو محققا ، متماهيا بشخصيات اللجنة ، وهو يشارك بمراقبة عمليات التعذيب الروحي للراوي الذي يتحول من طالب وظيفة الى متهم .

وبصدد اجابة الراوي المتهم على سؤال اللجنة المستفسر عن ايها اكثر الوقائع التي سيذكر بها عصرنا ؟ يجيب فورا ، دون تردد ، او استرجاع (مونولوجي) مستعرضا الاسماء والوقائع الكبرى ، فيبدا بـ (مارلين مونرو) التي هي حدث عالمي حضاري ، غير انه يستدرك متراجعا بان الانسان فان ، وعلى ضوء القياس هذا يستبعد النفط العربي باعتباره آيلا للنضوب ، كما يستبعد اعتبار غزو الفضاء هو الواقعة الكبرى على اعتباره لم يسفر عن شيء . وكذلك الثورات لان ذلك سيفضي الى اشكالات ايديولوجية . ويستقر رايه في النهاية على ان الحدث الاكبر هو اكتشاف الكوكا كولا الموجودة في كل مكان . وعلى

اعتبار ان مادتها غير مهددة بالنضوب ، كما قد لعب رئيسها دورا كبيرا في اختيار جيمي كارتر للرئاسة الامريكية .

وعندما يسأل عن رايه بالهرم الاكبر ، يتضرع الى الله ان ينير بصيرته ليتدارك هذا الشرك ، وبعد شرح مسهب عن تاريخ الاهرام ، وعرض النظريات التاريخية المتعلقة به ، ينتهي الى النظرية القائلة بان الهرم الاكبر شاهد على عبقَرِيَّة الاسرائيليين ، وانه يفضل النظرية القائلة بان (خوفو) كان من الملوك السريين لبني اسرائيل .

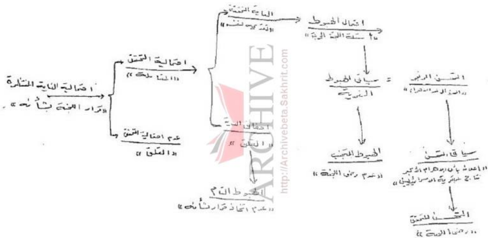
وينتقل خطاب الراوي الى المتلقي ليفصله من حالة ذهوله الاندماجية مع اعضاء اللجنة ، وليكاشفه بان التوتر الذي كان يسود جو الحجرة قد تلاشى ، وان الجو العدائي قد خف كثيرا . وبانهم وعدوه بانهم سيحيطونه علما عندما يتخذون قرارا بشأنه .

الوحدة السردية الثالثة : تتألف من مقطعين مقطع مشهدي ومقطع خطابي . حيث في المقطع الاول يغادر الغرفة ، دون ان ينسى اغلاق الباب خلفه ، وتنتهي القصة بالمقطع الخطابي المتوجه لـ (الآخر المفارق) المتلقي « كنت أعرف اني لن اعرف طعم النوم ، او راحة البال . حتى تصدر اللجنة قرارها النهائي بشأني » .

نحن تجاه ثلاث وحدات متداخلة ، على مستوى الحدث . الفضاء . والزمن . فالوحدة الاولى تمتد في الثانية زمنيا وفضائيا وتفارقها في المشهد والتزامن والوحدة الثانية تمتد في الثالثة عبر احتمالية المصائر ، فاللجنة لم تأخذ قرارها بعد ، ولذا فان الوحدة السردية الثالثة تمتد في فضاء وزمن مفتوحين . حيث ستتوالى قصص اخرى . وستتحول بدورها الى وحدات سردية في بنية شاملة هي الرواية ، وليس هذا مجال بحثنا .

ان كلود بريموند ينطلق في مخططه الاحتمالي من كون الحدث هـو بؤرة السرد القصصي وبؤرة احتمالية توجهات المنظور السردي ، ومآل العوامل القصصية . وحيث يغيب الحدث فثمة غياب للقص ذاتـه . واطروحة بريموند هذه التي تعبر عن آخـر تطورات النقد الفرنسي ، تعيد للنشر القصصي قانونيته الاساسية ، على الرغم مـن الضجيج النظري لدعاة الرواية الحديثة التي استبدلت الحدث بفضائه . الفعل القصصي بحيزة . والتي ضحت بالانسان لصالح المحيط ، فقزمتـه لصالح تضخيم عالم الاشياء ، وشككت بفعاليته امام تنامي وثنية السلعة في مرحلة التنظيم العالي لراسمالية الدولة الاحتكارية .

ونحن سنتناول الحدث في « اللجنة » وفق مخطط بريموند الاحتمالي. منطلقين من ان الحدث الذي تتكثف فيه بؤرة السرد هو المقابلة التي اجراها الراوي مع « اللجنة » . هذه المقابلة هي التي ستفضي عـن احتمالات توجهات تنامي الحدث ، ومصائر مفردات هذا الحدث . والعوامل القصصية الفاعلة في تحقيقه ؛ ومن ثم مآل الفاعل الرئيسي (الراوي) في اتصاله بفعله (الحدث) ومآل مفعوليته .


احتمالية النائبة المتأثرة
«إقرار اللجنة بشأنه»
احتمالية التحقق
عدم احتمالية التحقق
الهبوط التام
«عدم اتخاذ قرار بشأنه»
احتمال الهبوط
سياق الهبوط
الهبوط المجتنب
«عدم رضى اللجنة»
سياق التحسن
«رضى اللجنة»

ان المخطط الاحتمالي وفق توضع العوامل الروائية من منظور مواجهة النص مواجهة لغوية قادنا في منطوقه اللغوي الى تحسن متحقق في هدفية السياق السردي . وبالتالي خطوة الراوي برضى اللجنة . الذي يشير الى احتمالية ايجابية في مضمون القرار الذي سيتخذ بشأنه. ان العلمانية الوضعية تتكشف هنا عن ظاهريتها الفاضحة ، عندما تنكر على اللغة فعاليتها الدلالية غير المتحققة الابها ، حيث تخفي في شكلها الظاهراتي المتحقق البعد الدلالي في مستوياته المجازية والتخييلية والتواصلية .

ان « اللجنة » وفق هذا المخطط تفضي الى الشق الاحتمالي الذي يؤدي الى ظاهر اللغة ، ظاهر السرد ، وظاهر العلاقات التواصلية القائمة بين الراوي والآخر المشارك والمفارق .

فاذا كانت اللغة لاتحيل الا الى مرجعها في ذاتها ، والنص لايتحقق الا في شروطه كنص ، والعلاقات التواصلية لاتفضي الا الى تواصل الآخر المشارك في فضاء النص ذاته ، فان الراوي بذلك يحقق هدفيته في الحصول على رضى اللجنة ، ويغيب المشروع الاتصالي للكاتب بالآخر الاجتماعي في غياهب التغييب ذات الكاتب على اعتبارها وجوداً غريباً عن النص منذ لحظة الانفصال بين الكاتب والمكتوب ، واكتساب الاخير قانونية وجوده الموضوعي ، الذي لاحق لنا الا في ملامسة مايتبدى لنا ، مادامت المعرفة قاصرة عن ادراك ما بعد الظاهر المتصل بالحس وفق ماترى الوضعية التي هي الاساس الفلسفي للبنيوية .

البنية الدلالية :

يرى لوسيان غولدمان ان دراسة مقتبسة عن البنيوية ، لاتستطيع أن تسلط الاضواء على بنيتها الدلالية والتي تجعل النصوص الادبية تتعارض مع النظام الشامل للغة » .

وأن النصوص الادبية هي اعمال ممتازة للكلام وليس بنى لغوية دلالية .

ويضيف قائلا : « يبدو لي ان من بين الفروقات العديدة هنا فرقا اساسيا بين اللغة والكلام مفاده ان اللغة ذات طابع غير معبر (غير دال) بينما الكلام ذو طابع معبر . اجل لاتستطيع اية لغة بحد ذاتها ان تكون لها دلالة شاملة ، لان سبب وجودها ووظيفتها هو السماح بالتعبير عن كل المعاني .

فاللغة لاتستطيع ان تكون متشائمة او متفائلة لانه يجب ان نتمكن من التعبير عن الفرح والغضب واليأس . وبالعكس فان كل كلام تطبع بطابع المجتمع اصبح بالضرورة معبرا في مجمله عن الدلالة على شيء ، مع انه غالبا مايحصل ان الخطاب هو خليط ويحمل عدة معان ، وأريد ان اقول ان علم اللغة هو دراسة لانظمة الوسائل التى تتيح لنا التعبير عن المعاني وليس دراسة هذه المعاني ذاتها (*) .

ويؤكد ـ غولدمان ـ على ضرورة البعد الاجتماعي للغة لبيان دلالتها. فوصف اللغة لذاته ، ليس مهما جدا ، في رأيه . ومن هذا المنطلق فان النص الادبي يستمد معناه وبنيته الدلالية من رؤية العالم التي يعبر عنها.

ان منطلق البنيوية التوليدية ـ لدى غولدمان ـ يعيد للذات الابداعية للكاتب اعتبارها ، بعد ان اغتالته العلمانية التعسفية للبنيوية عندما احتكمت للغة في ذاتها مرجعا ، وجردتها من اجتماعية التواصل المتمثل في الكلام ، والخطاب ، حيث اغتالت الذات باسم اعلاء شان محسوسية الموضوع ، والدلالة باسم المدلول المحدد ، والخيال باسم واقعية التحقق اللغوي ، والمجاز باسم اغرابه ومفارقته لـ (هنا) في برزخ الميتافيزيك ، والمعرفة باسم اللا ادرية المعبرة عن عجز وعينا عن تجاوز معرفة الشيء بظاهريته الى ادراك جوهره .

(*) لوسيان غولدمان ـ البنى الذهبية ـ ص ١٥ ـ النسخة الفرنسية

ان مخطط (بريموند) السابق يعتمد احتمالية الآلية الميكانيكية فنحن ، نضغط على زر الكهرباء فاما ان يكون هناك تيار أولا لايكون ، وليس هناك احتمالات اخرى ، فاما ان ينال الراوي رضى اللجنة او لاينال ، فاذا تحقق الاحتمال الاول يتم الاندماج بين الراوي والعوامل السردية الاخرى التي تفضي دلاليا الى انه دخل في مشروع اللجنة الثقافي والسياسي ، واذا لم ينل رضى اللجنة تنشأ درامية السرد عبر التناقض والصراع . ذلك ما تحققه اللغة في توضعها النصي المنعزل عن ذات الكاتب، في خصوصيته التعبيرية (تخييلا ومجازا) وخصوصيته الاجتماعية (الثقافية والسياسية) وخصوصيته التاريخية (وطنا وتاريخا وواقعا).

ومن هنا فان اقتراحات ـ غولدمان ـ التي تحرر النص كبنية صغرى من انعزاليته اللغوية لتدمجه في بنية كبرى هي (الواقع) ، ترتقي باللغة من مستواها القاموسي الصامت الى مستواها المعاش المحكي الحي . ويكتسب الكلام صفته الخطابية الاتصالية والتواصلية من خلال اندماج بنية النص ببنية التاريخ . وتحققه كتجسيد لرؤية تفاعلية ، تغدو فيهـا رؤية الكاتب للعالم ناظما محددا للاشكال الدلالية المتمخضة عن علاقـة التفاعل القائمة بين الفنان وعصره .

على ضوء هذا التركيب الناتج عن الاتصال بين عناصر البنية الصغرى (النص) والبنية الكبرى (التاريخ) تقارب دلالة مفردات النص ، على أن يكون مدخلها كلمة (اللجنة) باعتبارها اتخذت كعنوان للقصة ، وتولـد عنها مفردات عديدة ، تتصل بمدلولها سرديا ، ومكانيا ، وزمانيا ،وتواصليا ايضا ، بالاضافة الى تكرارها المتعددة في ثنايا النص .

ونحن اذ نتفـق مـع المقاربة المنهجية لـ ـ غولدمان ـ في موضوعة التحديد الاصطلاحي للتمايزات القائمة بين اللغة والكلام والخطاب ، والتي تتحرر بذلك من طابعها الالسـني ،لتكتسب خصائصها الثقافية والاجتماعية والادبية ، نجد انفسنا متفقين ايضا مع الآراء القائلة بالاقتصادية التي تسم معالجات غولدمان ، والتي لابد من الحذر العلمي تجاه نتائجها .

كيف بدت كلمة « اللجنة » وما تفرع عنها من مفردات في النص ؟

١ ــ بلغت مقر **اللجنة** في الثامنة والنصف .

٢ ــ افضى الي الحارس بأن اعضاء **اللجنة** لا يتوافدون عادة قبل الساعة العاشرة . ووجدت ذلك امرا طبيعيا .

٣ ــ ثم استدرت عائدا وعيني على باب الغرفة ، خشية ان تكون **اللجنة** قد وصلت واستدعتني .

٤ ــ في العاشرة والنصف ، سأل الحارس « عما اذا كانت **اللجنة** قد وصلت » .

٥ ــ (هناك باب آخر يدخلون منه) اي اعضاء **اللجنة** .

٦ ــ بقيت واقفا الى جواره نصف ساعة ، تتابع خلالها وصول اعضاء **اللجنة** .

٧ ــ لم افعل شيئا طوال العام الماضي كله سوى الاستعداد لاحتمالات هذا اليوم (مقابلة **اللجنة**) .

٨ ــ لم اجرؤ على مغادرة مكاني للبحث عن اسبيرين خوفا من ان تستدعيني **اللجنة** فجأة .

٩ ــ ماسح الاحذية الذي افتعد الارض وجعل ينظف بحماس حذاء **اللجنة** (هكذا اسميته في سري واعجبتني التسمية حتى اني ابتسمت) .

١٠ ــ لما كنت انا الوحيد الذي ستستقبله **اللجنة** اليوم . فقد خطر لي انها تناقش امري الآن لان معناها ببساطة ان **اللجنة** ستتوصل الى فكرة مبدئية بشأني .

١١ ــ كنت اعرف ان لديها تقارير كافية عني ، ومع ذلك فقد فهمت أن مصيري يتوقف على المقابلة القادمة .

١٢ ــ ومع ذلك فقد فهمت ان مصيري يتوقف على المقابلة القادمة .

١٣ ــ قيل لي انه لا مندوحة من المثول امامها . ولهذا جئت .

١٤ ـ ادار المصراع دافعا الباب الى الداخل ، وولجت الغرفة .

١٥ ـ كنت اعرف ان اللجنة ستوجه الي بعض الاسئلة ... فمضمون الاجابة ليس هو كل شيء ، ورغم ماله ايضا من وزن ، والاهم منه هو **القدرة المواجهة** .

١٦ ـ عكفت على دراسة اللغة التي تستخدمها **اللجنة** .

١٧ ـ حاولت ان اكون فكرة واضحة عن عمل **اللجنة** .

١٨ ـ ليس ثمة قاعدة محددة لعمل **اللجنة** ... ستار من السرية المحكمة اسدل على **اسمائهم ومهنهم** .

١٩ ـ الكل اجمعوا على ان **اللجنة** تنصب شراكا ماهرة **لكل من يمثل** امامهـا .

٢٠ ـ كان عدد اعضاء **اللجنة** كبيرا حقا ... كنت عاجزا عن التركيز فلم اتمكن من احصاء **عددهم** بالضبط .

٢١ ـ **اغلبهم** يضع عوينات سوداء كبيرة على عينيه .

٢٢ ـ لم ادهش عندما رايت **بينهم** اثنين من العسكريين . وكان **يتوسطهم** عجوز متهالك يرتدي عوينات طبية سميكة .

قررت ان اقدم **اليهم** اجابة متميزة ... دون ان اتورط في الحديث عن اشياء معينة . مثل الدوافع الحقيقية لبعض الافعال ، وانما اشير الى هذه بطريقة تخلي مسؤوليتي عن كل ما من شأنه ان يسيء الي ... كانت تلك مهمة شاقة للغاية ، بالنظر الى **مالديهم** من وسائل خاصة ، امكانيات واسعة تتيح **لهم معرفة** كل شيء عني . انه بالرغم من خطورة **اللجنة** ، ضخامة **نفوذها** ، فان البعض ، وانا منهم ، يعتبرون **عضويتها** دليلا على نضوب الموهبة والفشل التام .

ـ وكان اعضاء **اللجنة** قد استمعوا الي في **اهتمام شديد** .

ـ كنت اعرف اني لن اذوق طعم النوم ، او راحة البال ، حتى تصدر **اللجنة** قرارها النهائي بشأني .

من خلال الحقل الدلالي الذي تقصى مفردة اللجنة وما يتفرع عنهـا في النص نقارب المحاور الدلالية الرئيسـية التي تحكم مسار السرد .

يبدأ السـرد بجملة « بلغت مقر اللجنة » ، فبدون اي تمهيد يضـع المتلقي في سياق معرفة هذه « اللجنة » يعطي الراوي المفـردة (الـ) التعريف ، دون اي تعليل او تفسير يقع عليه المتلقي ليحيطه علما بماهية هذه « اللجنة » وخصائصها .

بذلك يتمكن المرسل بدءاً من الجملة الاولى في استقطاب انتباه المرسل اليه ، فاية لجنة تلك التي يفاجأ بملفوظها المعرف دون اية معرفة مسبقة؟

ويأتي السرد لاحقا محققا لتلك المعرفة المسبقة ، فالراوي يتمكن عبر تفسيره وشرحه ان ينقل حالة القلق الى المتلقي المفارق حيث الحميمية تشده الى الاندماج .

منذ الوحدة السردية الاولى يوضع المتلقي امام لجنة معروفة مهابة، وهو مدعو مباشرة للانخراط الشعوري في مشاركة الـراوي بتبجيلهـا والاحساس برهبتها .

فالراوي يصل قبلها بساعة ونصف ويجـد تأخرها طبيعيا ، وهـو ينتظرها حتى الساعة الثانية عشرة دون اي احتجاج حتى المفسر منـه الممكن الافضاء به الى المتلقي المفارق . وهو خلال انتظاره الطويل يخشى الابتعاد عن الغرفة خوف استدعائها له ، لانه خلال سنة لم ينمل شيئـا سوى الاستعداد لهذا اليوم (يوم المقابلة) ، فهو يعطي مفردتي (يوم ـ مقابلة) ايضـا (الـ التعريف) دون اية معرفة مسبقة ، ثم تأتي الوحدات السردية لاحقا كتفسـير لهذاالمعرف .

وغرفة اللجنة ، تكتسب الهالة ذاتها ، حيث يخاطبنا الراوي قائلا : « ولجت الغرفة » .

ماهي هذه « اللجنة » المحاطة بكل هذه الهالة والرهبة ؟

ان الراوي غير قادر على تحديد اسمائهم ومهنهم ، وتاكيدا على هذه السرية والكتمان المحاط بالغموض يضع معظمهم عوينات سوداء كبيرة ، ورئيس اللجنة يخص بمفردة « يرتدي » نظارات امعانا بالغموض والاهمية الاستثنائية ، حيث النظارات السوداء التي تقيم جدارا بين الراوي واعضاء اللجنة توصف وكأنها رداء يلف الرئيسي بالكتمان والسرية والغرابة. هذا الجو من الغرابة . يعتمد على ايقاعي الوصف والسرد ، فالوصف يستند الى مخيلة اسطورية ويأتي السرد ليشد الاسطورة الى الواقع دامجا اياها في ثريانه عبر التفسير المنطقي لما هو غير منطقي . فالآخرين الذين استفتاهم الراي باللجنة ، نظروا اليه باشفاق ، والذين مثلوا امام «اللجنة» نسوا تفاصيل ما جرى لهم ، وبدت ذكرياتهم متضاربة ، وهو (لا مندوحة له من المثول امامها) .

وعنده « اللجنة » لديها امكانيات واسعة تتيح لها معرفة كل شيء عنه، على الرغم من ان لها لغة خاصة غير اللغة العربية .

ان تكلل « اللجنة » بهذه الخصائص الطقسية التي تستند في توصيفها الى مخيلة اسطورية تسلط حزمة ضوئها على الواقع فتؤسطره ، بما يؤدي الى تسربل خياراتها وعلاقاتها باوشية ميتافيزيكية مطلقة ، تمنحها خاصية اتخاذ قرارات مصيرية .

فمقابلة الراوي لها توحي بانه طالب عمل ، فجاه تكتشف ، بان المقابلة لا صلة لها بذلك ، بل هي مقابلة تقرير مصائر انسانية .

ان هدف الراوي هذا يستمد فحواه من خصائص مجموع العوامل الاخرى . ويصطبغ بلونها ، ويتشكل وفق مقاييس نمط الشخصيات الاخرى التي يدخل في علاقة اتصال وتفاعل معها .

وبذلك فان العناصر المتصلة بالراوي واهتماماته الحياتية وميوله ووسطه والخط الزمني الذي يحتضن سيرة تجربته في الزمن الخارجي

والداخلي : تتمازج بعناصر لا واقعية تصيـغ سيماء اللجنة الذهنيـة واهتماماتها-واهدافها ووسطها وزمنها ، ليتغلف كل ذلك بطابع الخارق الاعجوبي . غير ان الطابع الخارق والغامض للجنة الذي يتحقق عبـر السـرد ، يشده الوصف ليتصل بالمكان المحدد والزمان المحدد والاهداف المحددة ، فيتمازج ايضا في اطارها المقول بالامعقول ، محدودية الوجود وباطلاقيته ، غموض السرية بانتهاك الستر ، جلال المهابة بالابتذال الفاضح ويبرز ذلك من خلال نوعية الاتصال الذي يوحد بين الراوي واللجنة في مشهد مسرحي ، يحول المتلقي من قارىء مفارق الى متفرج محاكم .

سيماء « اللجنة » وفق خطابها :

تطرح اللجنة على الراوي ستة اسئلة :

١ ــ ما يخص وجهة نظره فيما يتصل بالمقابلة ، بعد ان عبروا عـن تقديرهم لاختياره العفوي في المجيء اليهم ، على اعتبار ان اختياره هذا يعكس قدرا كبيرا من سلامة التفكير واستقلاله ، ان في عصرنا هذا يتمتع الانسـان بحرية تامة في الاختيار .

٢ ــ ان كان يعرف الرقص ؟

٣ ــ اعلانهم عن معرفتهم كل شيء تقريبا عنه ، لكن ثمة شيء واحد لا يعرفونه ، وهو اين كان في ذلك العام ؟

٤ ــ التساؤل عن عجزه في ممارسة الجنس مع سيدة معينة ، ومـا هو تفسيره لذلك ؟

٥ ــ بـاي شيء مـن الوقـائع ، كالحروب والثـورات والابتكارات ، سيذكروننا في المسـتقبل ؟

٦ ــ اختيـارهم له حول موضوع الهرم الاكبر . وعدم شـكهم في انه يتمنى الجلوس فـوق قمتـه ، وعلى ان لـه مطلق الحرية في اختيـار الزاوية التي يريد الحديث عنها .

فاللجنة التي تقرر مصائر انسانية ، اللجنة التي تقضي سنة استعدادا ليوم مقابلتها ، اللجنة التي تعرف كل شيء ، اللجنة التي تتطلب مقابلتها القدرة على المواجهة ، اللجنة ذات الارادة المطلقة ، القوة المتعالية تطرح اسئلة (عن الرقص ، والفعالية الجنسية وتطلب منه التعري وتختبره جنسيا) . وهو يقدم رقصة شرقية كراقصة محترفة ، حيث يحزم خصره ويجعل العقدة على جانبه ثم يدخل اللعبة ، ويكتشف مزية الوضعية الراقصة التي اتخذها ، وهكذا تبدأ الغرابة واللامعقولية ، وانتهاك الستر ، والابتذال الفاضح للواقعي المعاش . ويوضع المتلقي المتفرج عبر هذه المقابلة في صورة توحي بشذوذ اللجنة ليس عبر تفكيرها بل الشذوذ بالمعنى الجنسي ، حيث يضع احدهم اصبعه في جسد الراوي . وهكذا منذ اللحظة الاولى ندخل في عالم من الغرابة والتفاهة ، والراوي يخضع لمطلق التفاهة تلك باختياره الطوعي .

اعضاء اللجنة لا يعرفون اللغة العربية ، ولذا فهو يترجم لهم الوثائق الى لغتهم ، فهي لجنة اجنبية ، لجنة غير عربية ، ماهي جنسية هذه اللجنة غير العربية التي لها ذلك النفوذ في تقرير مصير الراوي (العربي ـ المصري) .

اننا نبدأ بالتعرف على السيماء الذهنية والايديولوجية للجنة ، عبر استجابتها وردود فعلها لاطروحات الراوي . سيما وان الراوي قد صرح منذ البداية على انه سيجيب على اسئلتهم بما يعطي فيها صورة دقيقة عن نفسه « دون ان اتورط في الحديث عن اشياء معينة ، مثل الدوافع الحقيقية لبعض الافعال ،وانما اشير الى هذا بطريقة تخلي مسؤوليتي عن كل ما من شانه ان يسيء الي ، وتجعلهم يستنتجون ما اتصور انه سيلقى قبولا لديهم .

الدلالة المعاكسة للمنطوق اللغوي :

ولذا فنحن منذ البداية علينا ان نرى فيما يقوله الراوي يناقض ما يريده ويلائم ما تريده اللجنة ، سعيا لكسب رضاها ، ولذا فنحن ازاء

دلالة معاكسة لما يدلي به امام اللجنة ، اي ان الدلالة المعاكسة للجملة المنطوقة يستخدمها الراوي للوصول الى هدفه . والجملة هنا التي تحمل الدلالة المعاكسة ، تحكم عالم القصة بتركيب عواملها ونوعية اتصالها وحوارها .

فالراوي عندما يحدثهم عن حياته الشخصية يحدثهم عن مثل ومبادىء اخلاقية كان يسترشد بها ، دون ان يحدد ماهيتها ، ولكن لا تلبث ان تصطدم هذه المثل والمبادىء عندما يطلب منه الرقص ويقدم رقصة شرقية كراقصة محترفة ، وهو يكشف عن شذوذهم في الوقت الذي يريدون كشف شذوذه ، وهكذا عبر اثارة التناقضات تبدا السخرية ، ولكن السخرية والضحك من ماذا ؟ من صدام المبادىء ، والمثل بالدهاء والخديعة وتستمر لعبة الدلالةالمعاكسة ، وتستمر السخريةموغلة في موازاتها عندما يتحدث عن اهم وقائع عصرنا ، فيجدها في البداية في مارلين مونرو « لان هذه الفاتنة الامريكية كانت حدثا عالميا حضاريا بمعنى الكلمة ، لكنه حدث عابر ولى امره وانتهى » . لماذا لان مقاييس الجمال تتغير كل يوم على يد اشخاص موهوبين مثل ديوي وكازان ، والحديث عن فيتنام سيجر الى مداخلات ايديولوجية لا ضرورة لها » .

والراوي عندما يتحدث عن الشركات مثل (فيليبس ــ توشيبا ــ جيليت ــ ميشلان ، شل ، كوداك ، استنجهاوس ، نسله ، مالبورو) فهو يكشف حقيقة ان الشركات العملاقة التي تنتجها تستخدم العالم بدورها ، فتحول العمال الى آلات والمستهلكين الى ارقام ، والاوطان الى اسواق .

هذا وجه لتلك الشركات ، ثم يريد ارضاء اللجنة فيعلن بانها ذات خطر لصالح منجزات قرننا العلمية والتكنولوجية ، كما انها غير معرضة للفناء او النضوب فقد وجدت لتبقى .

وهو عندما يستقر رايه على الكوكا ــ كولا كاهم انجاز ، يعلن بأن رئيس شركتها هو الذي اختار ، مع العديد من رؤساء الشركات جيمي

كارتر . وان هذه الشركات كونت « اللجنة الثلاثية » المؤلفة من امريكا الشمالية واوروبا الغربية واليابان في هدف محدد هو مواجهة العالم الثالث وقوى اليسار في أوروبا الغربية . ويتساءل اذا كان هذا نفوذهـا على اكبر واغنى دولةفي العالم ، فكم هو تأثيرها على بلدان العالم الثالث ، فهي تلعب دورا حاسما لا في اختيار طريقة حياتنا ، وميول اذواقنا ، ورؤساء بلادنا وملوكها ، بل والحروب التي نشترك فيها ، والمعاهدات التي نوقعها » ص ٢٠٢ .

والراوي باندفاعه العارم للحديث عن اهمية الكوكا ــ كولا ، ينساق الى قول اشياء لا ترضى عنها اللجنة ، ولذا فقد سيطر الوجوم عليها ، لانه ارتكب اساءة أو خطأ عن غير قصد ..

« الا ان التوتر الذي كان يسود الحجرة قد تلاشى ، وان الجــو العدائي قد خف كثيرا » ص (٢٠٦) وذلك عندما يرى ان الهرم الاكبــر شاهد على عبقرية الاسرائيليين ، وعلى انه يفضل النظرية القائلة بـأن خوفو نفسه كان من الملوك المصريين لبني اسرائيل.

ولذا فبامكاننا بعد التحليل لدلالة اللجنة في هذه القصة ان نخلص الى ان الدلالة المعاكسة التي حكمت خطاب الراوي قد ادت الى مجموعة من المتضادات .

ــ التضاد بين اللجنة كوهم واللجنة كحقيقة ، اللجنة الاجنبية ، التفاهة ، التحلل واللجنة بين السلطة المطلقة ، اللامعقولة ــ التزييف ــ الشذوذ .

ــ التضاد بين وعـــي سائد في الخطاب ، ووعي ممكـــن في شـــبكة التناظرات المجازية .

ــ التضاد بين الحقيقة فيالنص والحقيقة في الواقع والتاريخ .

ــ التضاد بين النص المتلقى والوعي المتلقي .

ــ التضاد بين الجملة المنطوقة ، والدلالة المعاكسة لها .

ـ التضاد بين الراوي والكاتب ؛ هذا التضاد الذي يقود الى الافصاح عن رؤية العالم لدى الكاتب .

ـ التضاد بين الاستسلام والتماهي في النص والقصد العميق عبر المجاز .

ـ التعارض بين راو واع وراو مزيف ، راو منصاع وراو رافض .

ان شبكة التناظر المتضاد هذه تمنح القصة بعدا مجازيا ، طابعه الرئيسي يتمثل في الكتابة . واخيرا ماهي نوعية هذا الصراع ؟ هل هو صراع صدامي تناحري يتمثل في الكتابة ام انه صراع ضمني عبر الكتابة بين اللجنة والراوي . صراع تجاوري مضمونه رفض عميق وشكله استسلام مطلق . هذه التضادات بمجموعها هي لحمة الصياغة والبناء للجملة والحدث ـ الشخصية التي غلفت عالم القصة بنوع من السخرية السوداء ، واعطته شكلا من الغرابة واللامعقولية المشحونة بالدهاء والسذاجة والنفاق والقلق .

ان هيمنة الدلالة الماكسة للمنطوق السردي ادت الى تلاشي النقيضة على مستوى البنية النصية ؛ وبروزها على مستوى البنية الخارجية الكبرى (التاريخ) .

وغدا المتلقي المفارق جزءا لا يتجزأ من واقع تحقيق النص لدلالته . والمتلقي هنا ، ليس مجرد مخاطب تتحدد هوية اتصاله بالاستجابة للخطاب بحدود رسالته اللغوية ، بل هو متلق متعد يتجاوز حدود اللزومية التي تغلقه في حدود زمن النص وحيزه ، ليغدو متلق مشارك في رحاب الفاعلية الاجتماعية والثقافية بمراجع متنوعة بتنوع التجربة الثقافية والماشية والسيكولوجية والطبقية لهذا المتلقي .

ان التضاد الذي يحكم العوامل الروائية داخل النص ، يتحول الى صراع خارجه ، في الواقع ، انه تضاد تجاوري في حدود لغوية النص

وخطابه ،حيث ان الاطروحة المضادة للراوي تختبىء في الدلالة المجازية بينما تتوحد في المدلول ، اي انها تندمج في الاطروحة المهيمنة للجنة ،حيث يتلاشى التناقض نصيا ، وينفجر تاريخيا .

ولذلك فنحن تجاه حوار تلفيقي بين الراوي واللجنة تهيمن عليه الغرابة والشذوذ والخداع ، وبينما هو حوار ضمني بين الراوي والمتلقي المفارق الخارجي (القارىء) الذي يدخل لعبة التواطؤ السرية مع الراوي، بعد ان دخل لعبة الرهبة ذاتها تجاه للجنة .

فالتواصل مزيف لغويا ، باعتبار اللغة تجسيد للنص في حدوده اللزومية غير المتعدية ، وصادق كلاميا ، باعتبار الكلام تجسيدا للغة في اتصالها بالوسط التاريخي .

ان الشذوذ والغرابة تتجاوز حدود الاتصال الخطابي بين الراوي واللجنة ، لتمس اشكال التواصل الحسية حيث تتجسد في الحركة التمثيلية وفي الحوار ذاته .

فالرجل الاشقر احد اعضاء اللجنة هو الذي يولج اصبعه في جسد الراوي ليختبر ميوله الجنسية ، بتكشف عن ميول شاذة ، تغدو ميوله هذه شرطا لقبول (الراوي) ، وتظهر ميوله الشاذة هذه حتى في خطابه اذ يقول « للراوي » في صدد حديثه عن الهرم الاكبر « فلا يساورني شك في انك تتمنى الجلوس فوق قمته .

وفي اطار الحديث عن الكوكاكولا ، يتصف الخطاب أيضا بمرجع لغوي يستمد مفرداته وايحاءاته من اللغة الجنسية الشاذة ، حيث توصف لـ (الراوي) بأن راسها « الذي يتسع است كل انسان لراسها الرفيعة »

وتتضح صفات الشذوذ الانساني في التواصل ، عندما تسعى اللجنة للتأكد من عنينيته ، بتساؤلها عن عجزه في ممارسة الجنس مع المراة .

بل هم عندما يتعرى يتأملونه باهتمام « استقرت انظار اعضاء اللجنة على الجزء العاري من جسـدي يتأملونه في اهتمام » .

ان الدلالة المعاكسة للمنطوق افضت الى خلخلة في سلم القيم ونظام الفكر والتناغم الطبيعي ، حيث ينعدم التواصل الانساني متحولا الـى تواصل شاذ في غرابته ، ويتعمم الشذوذ كحالة طبيعية وفق النظـام الذهني والقيمي للجنة .

اذا كانت الشخصية ــ حسب غريماس ــ تتحدد في مجموع علاقاتها التواصلية مع الشخصيات الاخرى ، فان شخصية « الراوي » هنـا تكتسب خصائص سيماء اللجنة ، وتتحدد وفق معاييرها المهيمنة ، حيث يضطر الى التعري الفعلي قصصيا والتعري المجازي واقعيا وتاريخيا ، وبذلك فهي تخرج من حدود المعايير الطبيعية بالنسبة للمتلقي المشاهد ، لتدخل في نظام طبيعي وفق سنن اللجنة . هذه السنن التي تتناقض مـع كل المعايير الكامنة خارج فضائها وزمنها .

ان عالم الغرابة هذا بما يتوسله من وسائل تصويريةوحركية وحوارية يتاخم عالم السينما ووسائلها التعبيرية ، وذلك في صياغته للمشهـد بما يعتمده من ايقاع حركي بصري . سيما في مشهد الرقصة التـي يقدمها (الراوي) وفي مشهد امتحان العضو الاشقر لميول (الـراوي) الجنسيـة .

وكانما تجاه مشهد صاغ محتواه القصصي كافكا ، وحققه سينمائيا بازوليني(*) ان اعتمادنا تحليل بنية النص اللغوية ، كواقعة كلامية ترى

---

* ان المشاهد لغرابتها ، التي تعكس غرابة اشكال التواصل وشذوذها ، تستدعي الـى الذاكرة أحد افلام بازوليني (سادوم) عندما يبرز نزوع الفاشية لتغيير طبيعة الانسان حيث تختتم العلاقة الجنسية الطبيعية الوحيدة بين الرجل المرأة بالقتل ، بينما تبرز طبيعية العلاقات الجنسية بين الرجال والرجال والنساء والنساء كعلاقات طبيعية .

اللغة في شرطها الاجتماعي الثقافي هو الذي اعاد للنص وعيه ، وللكتابة دلالتها ، وللغة حياتها وللادب ادبيته .

بين ميتافيزيكية الزمن وتاريخيته :

نستطيع ان نقسم الزمن في المستوى الاولي للقصة الى ثلاثة اقسام :

١ ـ زمن ما قبل المقابلة .

٢ ـ زمن المقابلة .

٣ ـ زمن ما بعد المقابلة .

قبل الدخول في تحليل الزمن عبر المراحل الثلاث لا بد من الاشارة الى اننا لا نستطيع ان نحدد بدقة الفترة الزمنية للقصة وان كنا نستطيع تقديرهـا .

ـ زمن ما قبل المقابلة : وهو يمتد ثلاث ساعات ونصف يبدأ منـذ وصوله في الثامنة والنصف وانتهى عند الظهر تماما ، اذا اعتبرنا ان وقت الظهر هو الثانية عشرة .

الزمن هنا زمن صارم مغلق بشدة بالنسبة للراوي ومنفتح ممتـد مطواع بالنسـبة للجنة .

ـ يبلغ مقر اللجنة في الثامنة والنصف ، قبل نصف ساعة من الموعد المحدد ، افضى له الحارس ان اعضاء اللجنة لا يتوافدون عادة قبل الساعة العاشرة فيجد ذلك امرا طبيعيا ، رغم انه ضايقه . وندم لانه التزم الموعد المحدد بالضبط .

يعتبر الراوي مجيئه قبل نصف ساعة هو التزام بالموعـد المحـدد بالضبط ، ويجد ان عدم توافدهم قبل الساعة العاشرة امرا طبيعيا . نحن نوضع وبشكل مباشر امام زمن ذي دلالة ليس على مستوى البناء

القصصي فحسب ، بل على مستوى الدلالة المجازية للقصة بشكل عام . فالمدار الزمني لحركته القصصية رهينة بزمنهم ، محكوم به ، زمنه المحدد وزمنهم المجرد ، زمنه الملموس ، وزمنهم المطلق ، ولذا يغدو زمنه مجـرد انعكاس بسيط لزمنهم المهيمن المقرر .

هذه الدلالة التي تتكشف منذ السطور الاولى ، سنجدها ممتدةلتحكم عالم القصة ، بشكل كامل . وسنعود الى معالجة ذلك .

الزمن هنا مغلق على مستويات ثلاثة :

آ ــ الزمن المحدود بالحيز المغلق ، غرفة الانتظار .

ب ــ الزمن النفسي ، وله مستويان :

١ ــ حالة القلق والانتظار المتاتي من انحكامه بزمن اللجنة .

٢ ــ الانحكام باللحظة ، حيث لا ياخذ اي دور سوى ابراز خضـوع زمنه لزمن اللجنة ، فهو لم يفعل شيئا طوال العام الماضي كله سـوى الاستعداد لاحتمالات هذا اليوم .

ويأتي الاسترجاع التذكري ليشدد من قبضة زمن اللجنة الـذي يتمثل بالمقابلة والتي يتوقف عليها مصيره الانساني . (فقد فيمت ان مصيري يتوقف على المقابلة القادمة) .

وهكذا فنحن تجاه حالة تضاد بين زمن مغلق متوتر قلق خاضـع (يمثله الراوي) وزمن ممتد مطمئن حاكم (تمثله اللجنة) .

فاللحظة هنا تتداخل به ، الزمن هنا مندمج به هو ولذا فكل الاشارات الزمنية تتعين عبر انتظاره وانفعالاته ، عبر انشداده اليها ، وكأن اللجنة خارج كل انفعالاته بها ، كانها خارج الزمن .

واذا تحققنا انه في فترة مـا قبل المقابلة يقـوم الراوي باستدعائين فهما بمقدار ما يضيئان لنا صورة الراوي فانهما يصبان في اغناء الحدث

(الذي هو المقابلة) ويدخلان في اطار بناء المستوى الأولي للقصة ، ولذا فنحن تجاه استدعاء تذكري داخلي بحيث كل الاشارات السردية توظف في بناء القصة ، وحيث تحاط علما منذ البداية بكل شيء ، فالمقابلة كحدث مركزي يمتد في كل شعاب السرد . فليس هناك فسحة زمنية تساعد الراوي على ان يقدم معلومات خارجية ، هو مستقطب بكليته في زمن خانق ، لا يسمح له بالاستطرادات والشطط ، حتى عندما يسخر بشكل معلن ، وهي المرة الوحيدة ــ لان السخرية عبر القصة بمجموعها سخرية مبطنة ــ وذلك عندما يتحدث عن (حذاء اللجنة) فهو يسخر بشكل يوحي بمدى هيمنة لعنة اللجنة التي تستوطنه من الداخل ، ولذا فهو في دائرة ضيقة محكمة تستقطب احساسه وتفكيره (بزمن اللجنة) .

واذا اردنا ان نتوقف قليلا عند تحديد وقت دخول الراوي لمقابلة اللجنة ، يتحدد الزمن بصدفة (وعند الظهر تماما ، دخل الحارس الغرفة ثم خرج على الفور وسألني عن اسمي وعندئذ اشار الي بالدخول) .

هذه العبارة الفاصلة بين مرحلتين في السرد وفي الزمن ، تسترعي الانتباه وتدفعنا للزعم بانها تعبر عن الدلالة الزمنية العامة لعلاقة الراوي باللجنة عبر القصة بكاملها . فاللجنة لا تعرف بوجوده خلال ثلاث ساعات ونصف فالصورة الجزئية هنا تعطي معنى للصورة العامة ، حيث يسأله الحارس عن اسمه وبعدهايشير له بالدخول ، وبالتالي فاللجنةلها زمنها الذي هو احد اشكال وجودها غير العابىء او الآبه المتعالي لزمن الاخر الملموس ، واستطالات هذا الزمن الشاملة لوضعه . والظهر لا يعبر عن دلالة زمنية محددة الا بالمعنى الطبيعي للزمن ، لان الظهيرة تعني عندما تصبح الشمس في قبة السماء ، وبالتالي وقت توضع الشمس في قبة السماء يتغير من فصل الى فصل ، بل من ايام الى ايام بالمعنى الزمني المحدد انسانيا .

عندما يصل الراوي الى اللحظة التي تمس اللجنة ، اي الى لحظة اللقاء ، فانه يصل الى زمن مشترك معها ، وعلى اعتبار ان زمن اللجنة

هو احد اشكال وجودها المطلق فان الزمن يزوغ ، ويصبح الراوي عندها مجبرا على الدخول في زمنها الخاص كما كان عليه ان يدخل في لغتها الخاصة من قبل . فالزمن هنا يزوغ ، يختل ، يضطرب في منظوره والظهر غير المحدد زمنيا ، تطلق عليه صفة محددة ، فيقول « عند الظهر تماما » اذا اضفنا ان الفصل ، او الشهر غير محدد ، سيما ايضا وان الراوي لديه احساس عميق بالزمن حيث كان يتحدث عن كل نصف ساعة يمر بها .

ولعل تحديد الزمن ، بلفظ الظهيرة ، له دلالته على المستوى المجازي للقصة ، حيث يقيم توازيا بين زمن فاصل وقرار فاصل ، فاذا كانت فترة الظهيرة هي فترة فاصلة في المسار الزمني للنهار فان توقيت المقابلة في تلك اللحظة ، تعبير عن كونها فاصلة في حياة الراوي ، اذ يتحقق تواز بين الظهيرة وبين المقابلة . ويسقط قلق الراوي على الزمن فيتبدى، تداخل تناظري بينه وبين الزمن ، بين الزمن والجنة .

زمن المقابلة :

يبدا بفترة الظهيرة ، ولا يمكن تحديد نهايته بدقة ، وهو على اعتباره زمن مقابلة ، فهو بالضرورة زمن محدود وان كان غير محدود بدقة . ان عدم التحديد يتأتى من فرار الزمن من شريطه التاريخي المعاش المتصل بالراوي الى فراغ الزمن الميتافيزيكي للجنة وتعاليه الغيبي .

ان جوهر الوجود الطبيعي او الانساني يتحدد من خلال ابعاد ثلاثة الحركة ، المكان ، الزمن .

ويفترق الوجود الانساني عن الوجود الطبيعي بصفتي الاجتماع ، والتفرد ، اللتين تتيحا للارادة والوعي دورا متميزا في معالجة اشكال اتصال ، الوجود الطبيعي بالوجود الانساني . فالزمن الطبيعي عندما يلامس الوجود الانساني يخترق التاريخ ويخترق ايضا به ، وهو في كل

الاحوال يمارس موضوعيته الطبيعيـة اللانهائيـة ، ولا تختـرق هـذه الموضوعية الصارمة في ناموسها الازلي ، الا عندما تتضح شروط الاجتماع الانسـاني عوامل تطور وعيه النوعي .

واذا انتقلنا من توصيف عناصر البنية الكبرى (الواقع) الى استشفاف تشخيصاتها في البنية الصغرى (النص) نجد ان :

حدث + فاعل + فعل + زمن + المكان = الحركة في مستوييهـا السردي والوصفي .

ان التعالي الغيبي الذي يصبغ زمن اللجنة بصبغة ميتافيزيكية يتأتى من خصائص توصيف وجودها كعامل بشكل اساسا مفصليا في البنـاء التكويني للنص .

وهذه الخصائص تنبثق من نوعية اشكال التواصل القائم بين الراوي واللجنة ومن نوعية السمات الذهنية والخيارات التي تحدد توجه الراوي ومصائره ، اي تنبثق من اشكال وعيه ورؤيته وفعله في الوسط القصصي بشطريه الزمني والمكاني فاذا تقصينا اشكال تتالي سلسلة الزمن التعاقبي الذي يتضمن تاريخية وجود الشخصية ومكوناتها نجد ان هذه السلسلة توغل في التاريخ المصري الى عصر بناء الاهرامات لتكون الجذر التاريخي للحدث المحايث سرديا . وسنجد ان الفواصل الزمنية الممهدة تتضح بهذه المتوالية : بناء الاهرام ــ سنة ٤٨ ــ سنة ٥٢ ــ سنة ٥٦ ــ سنة ــ ٥٨ ــ سنة ٦١ ــ سنة ٦٧ تشكيل اللجنة الثلاثية سنة ٧٣ ترشيح جيمي كارتر سنة ٧٦ .

ان الجهود الكبرى التي جهد من خلالها جينيت ــ لوضع اساس علمي لمقاربة الزمن في النثر القصصي تصطدم بالمجاز البنائي للقصـة ، حيـث يكتسب الزمن ايضا طابعه المجازي وعند ذلك يفلت من القيود الوضعية التي يداب النقد الفرنسي الحديث على تقييد الابـداع في سلاسلهـا العلمانويـة .

ان كل الاحالات الى الماضي المسترجعة عبر ذاكرة الراوي تتحول الى اشارات دلالية لا تتصل معظمها بالتجربة المعاشة له . بل هي اشارات لوقائع تتجرد من مدلولها لتحقق كدلالات رمزية .

واذا توقفنا عند هذه الوقائع ـ الرموز ، نجد انها تشكل مفاصل اساسية في الزمن العربي المعاصر :

٤٨ ـ تقسيم فلسطين

٥٢ ـ ثورة تموز

٥٦ ـ تأميم القناة والعدوان الثلاثي

٥٨ ـ الوحدة السورية المصرية

٦١ ـ الانفصال بين البلدين

٦٧ ـ هزيمة حزيران

هذه المفاصل الزمنية ، يعلن الراوي عن اضطراره لاستبعادها لكي لا يسيء الى اللجنة ، فهذه التواريخ تشير الى وقائع وطنية . واذا لم تكن كلها انتصارات ، فهي على اقل تقدير وقائع صراع .

والراوي مجبر في سرد سيرته الزمنية على تحاشي كل ما يشير الى صراع او صدام او ما لا يلقى قبولا في نفس اعضاء اللجنة .

ومن هنا فان هذه التواريخ تسرد كرموز تبطن دلالتها الساخرة ، لتفضي بها الى المتلقي المفارق (القارىء) .

وعندما ينتقل الرقم من الرمز المبطن بالسخرية ، الى وقائع فهو ينأى به عن دلالته المتوقعة من قبل المتلقي المفارق (القارىء) فسنة ٧٣ عوضا عن ان تشير الى حرب تشرين . نجد الراوي يتحدث عن هذه السنة

كون اهميتها التاريخية تتأتى من تشكيل « اللجنة الثلاثية » التي تجمع امريكا الشمالية ، واوروبا الغربية واليابان في هدف محدد هو مواجهة العالم الثالث وقوى اليسار في اوروبا الغربية . وما يميز سنة ٧٦ كقيمة تاريخية هو انتخاب جيمي كارتر كرئيس للولايات المتحدة الامريكية .

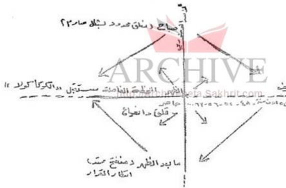
بل ان الاهرامات التي صمدت منذ خمسة آلاف سنة تتأتى عظمتها وقيمتها التاريخية من كونها ليست شاهدا على حضارة مصر ، بل هي شاهد على عبقرية الاسرائيليين .

وهكذا فان السلسلة التاريخية للزمن التعاقبي تصبح سلسلة زمن تاريخ « اللجنة » الذي يستجيب لوعيها للزمن ومضمون مساره وفق معايير اطروحتها هي ، اما الاطروحة المضادة للراوي فهي لا تملك اية قيمة حضورية في عناصر النص ذاته ، بل هي الاطروحة المضادة المحمولة في اطار الدلالة المضادة للمنطوق السردي ، انها مقاومة مجازية لعلاقات هيمنة حضورية قائمة ، سرعان ما تنسحب في الغيهب الغيبي للمجاز الذي لا يستند على العلاقات الحسية الركنية للنص .

الزمن التعاقبي هنا يجسد ركنية الوجود المهيمن للجنة التي تطوع الزمن القصصي لما يستجيب لماهية وجودها القائم الملموس ، بينما زمن الراوي يحقق غيابه ، ويؤكد هامشيته واستسلامه لقدرية الزمن المهيمن ، وهو لا يملك في حالة الاستسلام هذه سوى السخرية المرة التي يجب استشفافها في ظلال المجاز ، في ما ورائية المشبه به ، بينما المشبه يضرب بجذوره اللغوية في القاع المادي للنص مؤكدا الحضور الشامل للجنة التي ترغم الراوي على ان يخلع جلده ليدخل في جلدها وان يلغي تاريخه ليدخل تاريخها حيث تغدو العلاقات السببية في السرد مهادا منطقيا لارتهان مصير (الراوي) بقرار اللجنة بعد ان غدا زمنه رهين زمنها .

٢ ــ زمن ما بعد المقابلة :

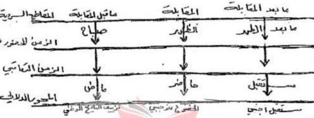
وهو زمن ممتد منفتح على المستقبل ، غير انه مستقبل بصيغ عناصره الزمنية من عناصر الزمن الراهن الموازي لعناصر السرد في لحظة تحققه الحالية ، باعتبار ان لحظة الراهن هي تهيء وتحضير للحظة قادمة مضمونها انتظار الراوي لاتخاذ اللجنة قرارا بشانه ، وسنجد في المخطط اللاحق تعبير ذلك :



مخطط

ان مخطط التناظرات يؤكد لنا شبكة التوازي بين زمن الصباح في المستوى الاول للقصة وبين الزمن "العاقبي" ، وبين الظهيرة في الاولى والمقابلة ، وبين ما بعد الظهر والمستقبل .

هذا التوازي سيفضي الى تواز ذي طبيعة دلالية تتمظهر في المخطط التالـي :



مخطط

في المخطط الاول والثاني تبرز الدلالة المعاكسة للمنطوق السري كسمة تطبع الزمن التعاقبي ، والزمن الراهني بطابع مجازي عماده الاستناد الى المتلقي (القارىء) كطرف اساسي في تحقيق هذه الدلالة المجازية . والقارىء هنا ليس قارئا مجردا ، بل هو قارىء محدد له المرجع الثقافي الوطني والقومي لـ (الراوي) ، فليس من الغريب أن لا تحمل الرموز التاريخية اية قيمة دلالية للقارىء الاجنبي ؛ بل هي لا تتجاوز حـدود البعد الاخباري التقريري مادامت لا تشكل جزءا من وعيه التاريخـي الوطني والقومـي .

ومن هنا تغدو الشروط التاريخية للنص عناصر اساسية في بلوغ دلالة النص ذاته ، وليست عوامل خارجية مسقطة عليه اسقاطا كما يذهب الزعم بالبنيوية اللغوية .

ان استكناه البنية الدلالية النص انطلاقا من عناصره اللغوية ، ودون الاستناد على التناظر والتفاعل الديالكتيكي بين هذه البنية والبنية التاريخية ستقود الى سوء فهم واضح ، بل الى معالجة عقيمة تجعل من النص جثة لا روح فيها ، ومن الادب كتلة صماء .

دون معرفة تاريخ مصر لا يمكن اكتشاف التزييف اللاحق به ، هذا التزييف الزمني الذي يؤدي الى تمهيد للتزييف الاجتماعي والوطني . حيث الراوي يعمل على الخروج من جلده ليدخل في جلدة اللجنة الاجنبية . ان الدلالة المعاكسة للمنطوق السردي لا يمكن استجلاءها عبر قوانين السرد ذاته ، او من خلال العلاقات البلاغية والمجازية في ذاتها ، بل من خلال المعرفة بالحقائق التاريخية والاجتماعية من قبل المتلقي التي تكشف عن الطابع التزييفي والتضليلي لخطاب الراوي الموجه للجنة .

ان عنصر المعرفة هو الذي يكشف عن الطابع البنائي للمجاز ، وليست علاقات المجاز في مادتها اللغوية المعرفة .

فالحقائق التاريخية الكامنة خارج النص هي التي تفضح سر دلالة الخطاب النقيض والزمن النقيض والراوي النقيض . وهي التي تميط اللثام عن هذه الثنائية الحادة التي تستبدل الصراع في الواقع الاجتماعي الذي تحققه الكتابة ، بصراع مجازي في الكتابة يتحقق عبر الاستناد الى حقائق الواقع . الامر الذي يدفع بالكتابة لان تكون ضيفا على الواقع دون ان تخالط نسيجة ، فيتحقق بها ، وتتحقق به .

الفضاء القصصي :

المكان هو احد أشكال الوجود ، وافراده دراسيا ليس عزلا عن شروط كلية تحقق النص الكتابي كوجود ، لان في ذلك الاستحالة ، فهو يشكل القاع الاكثر عيانية واتصالا بالملموس الحسي المباشر .

واذ كان من المتعذر الفصل بين المكان الطبيعي وزمانيتـه ، وبـين الانسان والمكان والتأثير المتبادل القائم بينهما والتي تتحدد فعاليته بدرجة تطور وسائل الانسان في السيطرة عليه . وتغدو معادلة الصلة القائمة بـين الانسان والمكان معيارا قياسيا لدرجة تطور الفعالية الانسانية من البدائية التي تعكس قزميته امام استبداد الوسط الطبيعي ، حتى عصرنا الراهن وما توجه من انتصارات انسانية على المحيط المكاني الطبيعي بمـا فيها الفضاء بكل شموليته الضامة لعناصر المكان والاشياء في ادق مكوناتها .

ان الفضاء القصصي بكل ما يتمتع من خواص استقلاليته الموضوعية كوعاء لمجريات الحدث ، فهو فضاء مبدع اي انه تم اعادة انتاجه وفق مقتضيات وظيفية جمالية وانسانية يطبع الشخصية بطابعه ، او ينطبع بطابعها ، يحدد مجال حركتها وآفاقه ضمن الشروط الوظيفية لدلالة السرد والفعل القصصي ومقاصد الشخصية والراوي . لـذا فان الطابع المجازي الذي هيمن على العوامل البنائية لقصة (اللجنة) من سرد وحدث وزمن يمتد هذا الطابع ليغلف الفضاء بهذا الطابع المجازي .

فالراوي عندما يتوجه بسرد مجريات الحدث ، يقول : « بلغت مقر اللجنة » ، وهو بذلك يعطي المقر صفة التعريف بالاضافة ، مسقطا عليه هالة اللجنة المعرفة بذاتها ، فيكتسب مقرها ايقاعا مناظرا لرهبتهـا وسريتها ، مكتسبا خاصية وجودها المتعالي المجرد ، فهو مقرها ، وليس مقر عملها ، فالمقر هنا يطبع بطابع اللجنة ذات الصفات الميتافيزيكية .

وهذا المقر مجرد غرفة مغلقة مطوقة بالسرية يحجبها عـن الراوي الحارس الذي يحرص دائما على فتح الباب بالحدود التي تتيح له ان يحشر نفسـه حشرا دون ان يسمح للراوي رؤية ما بداخل الغرفة على الرغـم من محاولاته اختلاس النظر .

والراوي قبل مرحلة المقابلة لا يفتأ يحدثناعن هذه الغرفة ، تارة يمنحها السرية ، حيث لها باب خاص يدخل منه أعضاء اللجنة ، والباب كشيء

يلعب دورا هاما ضمن العوامل البنائية الثانوية حتى مقبض الباب يتحول الى عنصر دلالي يغني المضمون الوظيفي لدلالة الفضاء فهو مقبض ابيض مصنوع من الخزف (الذي تطلعت اليه عشرات المرات في غضون الساعات الثلاثة الماضية » . ان النص احتوى على ذكر مفردة (الباب) اربع عشرة مرة ، وهو في كل حالات وروده يؤكد الوظيفة الاستبدادية والارهابية للمكان ، حيث يقبع خلفه السر المخيف الذي قضى سنة لاكتشاف كنهه ، ولذا فهو عندما يستدعى للمقابلة يدير المقبض « دافعا الباب الى الداخل، وولجت الغرفة » .

فالراوي ، لا يدخل ، بل يلج ، حيث الولوج يستدعي شبكة دلالات تعبيرية ، الدخول في الحيز الضيق المغلق ، ولوج المجهول لاكتشاف السر ، فالولوج مفردة معنوية تستعار للمكان ، حيث « يولج النهار في الليل ويولج الليل في النهار » .

والولوج هنا يقتحم معرفا (الغرفة) لكنه المعرف بذاته ، المطلق المغلق بتعريفه الدلالي ، كونها غرفة (اللجنة) .

والغرفة بالتحديد المكاني هي فضاء مغلق ، يحدد حركة السرد في حيز محدود ثابت ، وساكن . بذلك يدخل الفضاء كعامل قصصي في احكام طرق الحصار الارهابي على الراوي . فهو لا يستطيع الابتعاد خوفا من الاستدعاء ، وهو ينظر الى مقبض الباب عشرات المرات ، حيث يرتهن وجوده بانفتاح الباب وانغلاقه « ثم استدرت عائدا وعيني على باب الغرفة » وبذلك يتضاءل الراوي متقزما امام تضخم المكان والاشياء ، مخطوفا حتى درجة التلاشي امام نفوذها وهيمنتها ورهبتها الاستبدادية الطاغية .

حتى الاشياء التي تدخل في حيز الراوي ، لها وظيفتها المكرسة لحيز اللجنة ، فحقيبة « السامسونايت » التي يحملها ، لها وظيفة استجلاب رضى اللجنة ، لان هذه الحقيبة تنتمي الى فضائها واشيائها .

الراوي على الرغم من التصاقه الشديد بالفضاء فهو منفي عنه لانه فضاء اللجنة ، فضاء القوة المستطيعة الذي يبتلع ما حوله من موجودات بشرية وطبيعيـــة .

بالامكان تقسيم الوظيفة الدلالية للفضاء الى عدة مستويات :

ـ فضاء محدد يمارس حضوره كعامـل بنائي : الغرفـة وردهة الانتظار ـ الباب ـ المقبض ـ حقيبة السامسونايت ـ بوفيه ـ الباب الخاص باللجنة ـ سروال الراوي .

ـ فضاء محدد ذو طبيعة مجازية : بلدان العالم الثالث ـ اليابان ـ الصين ـ امريكا الشمالية ـ اوروبا الغربية ـ الاهرام الاكبر .

ـ فضاء معاش في اطار الزمن التعاقبي المتذكر : السجن .

ـ فضاء ذو طبيعة زمنية يكنى به عن المكان : سنوات ٤٨ ـ ٥٢ ـ ٥٦ ـ ٥٨ ـ ٦١ ـ ٦٣ ـ ٦٧ ـ وهي اشارات زمنية يكنى بها عن احداث ، مجال ، مجرياتها ، مصر .

ان الوظيفة الدلالية للفضاء تكرس امتدادا تملكيا للجنة يصادر كـل الموجودات بما فيها الراوي الذي يتقزم متلاشيا امام سطوتها .

ليس للراوي اتصال اندماجي بالمكان الا السجن ، الذي هو بدوره جزء من سلطة اللجنة على المكان ، وهو اذ يستدعي ذكرى السجن كجزء مـن سيرته ، فانما هو يخطب ود اللجنة ، باعلانه انتمائه لكونها ، وهو مستلب ومتلاش في امتدادهم الكوني الذي يطال (اوروبا الغربية ـ اليابان ـ والولايات المتحدة) الى درجة عجزه التصرف بملابسه ذاتها ، فقد كان عاريا خلال جزء كبير من المقابلة ، ينتظر قرارهم في لبس سرواله ، وحتى جسده ينتهك بامتحان قابليته للانضمام الى كونها . ويتلاشى حضوره الراهن ، كما يتم تلاشي حضور الوسط المكاني للزمن التعاقبي والتاريخي

نستخدم المكان والحيز كمفردات يشملها الفضاء ، وعلى ان الفضاء يحتوي في دلالته الاصطلاحية المكان والاشياء التي يتضمنها العمل القصصي .

متدمرا عبر المجاز ، فالهرم الاكبر جزء من كون اللجنة ، لانه شـاهد على عبقرية الاسرائيليين . والسنوات التي يكنى بها عن زمن الصراع الوطني يتلاشى حيز وقائعها المتمثل بمصر ، بعد ان تلاشى اهم رمـز لعظمة المكان المصري وتحديه لعوامل الزمان (الهرم الاكبر) .

فهيمنة المجاز على العوامل البنائية للقصة ، ادى الى تدمير اهم ركـن حضوري فيها المتمثل بالفضـاء .

ان الولع الواضح في ترسم تفاصيل المكان وجزئياته ، واشيائـه ، بهدف تقزيم الذات امام الوجود ، واعلاء شأن تضخم الاشياء في وجـه اضمحلال الشخصية الانسانية ، هذا الولع الذي يشكل هاجس القص الحديث الفرنسي ، دخل في تعارض شديد مع نزعة هذا القص الرامية لالغاء المجاز على اعتباره رؤية غير بريئة للعالم وباعتبار المجاز يستبدل الحاضر بالغائب ، الهنا بالهناك ، ويضفي على الوجود غلاف ميتافيزيكي .

فالنص اقام إحكاما متوازيا بين حضورية العوامل ونسفها بنقيضها الدلالي المجازي ، الامر الذي ادى الى اسطرة العناصر الواقعية واكسابها طابعها اللا معقول الذي يحتضن دلالة الرسالة بمنطوقها السردي المعاكس لها ، وبذلك يغدو الخطاب بسخريته المرة وضحكه الاسود شفيع بلوغ المصائر والمراد الدلالي .

الشخصيات : التواصل والانقطاع :

تستمد الشخصية القصصية تمايزها من خلال التواصل الذي تنسجه الشخصيات الاخرى ، والشخصية اذ تشكل الركن الرئيسي الذي يمنح للعوامل القصصية الاخرى وظيفتها ، فانها في الوقت نفسـه ملتقى دلالة هذه الوظائف .

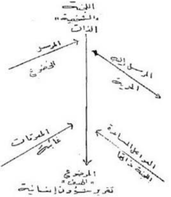
فمن نوعية اشكال التواصل تتحقق خصائص الشخصية ، وعبـر التفاعل القائم بين مجموع عناصر بنية النص ، تتحقق ماهية النص ، وتغدو الشخصية بؤرة التقاء العناصر في تفاعلها من اجل تحقق الوظيفة الدلالية للنص في مستوياتها التواصلية ، والمعرفية ، والايديولوجية .

المخطط السردي الدلالي لـ « اللجنة » :

ان « اللجنة » على الرغم من انها مؤلفة من عدد من الشخصيات ، غير ان تعدد الشخصيات هذا يتلاشى في وحدتها المتعالية الاستطاعة والقدرة والارادة ، حيث تتماهى ملامحها في سمات مجردة توحدها في انقطاعها القائم على التخيل مجازيا ، فشخصياتها بلا تاريخ شخصي ، ولا يحاط المتلقي علما بخصائصها الملموسة اجتماعيا وثقافيا وسياسيا الا عبر المجاز ، (الرمز ، الكتابة) فهي غائبة الملامح المحددة ، ومطلقة الوجود ، كلية القدرة . ولذا بامكاننا رسم مخطط واحد للجنة ككل يرصد هدفيتها والمعوقات التي تحيل دونها وتحقق القصد ، ومضمون الرسالة التي ينطوي عليها مسارها سرديا ، والعوامل المساعدة على تحقق هذه الرسالة ، من خلال اشكال التواصل القائمة بينها وبين الراوي بعد ان وقفنا على اشكال هذه الاتصال زمنيا وفضائيا .

المخطط السردي الدلالي لـ (اللجنة)

(المخطط السردي الدلالي لـ (اللجنة)



ان القاء نظرة على المخطط تبرز لنا غياب المعوقات التي تحيل دون اللجنة وتحقيقها لهدفها ، والعوامل المساعدة تغيب أيضا كعوامل مساعدة حيث تندمج في وظيفة اللجنة ذاتها ، وتكتسب هذه العوامل مبرر وجودها كزمن وفضاء على المستوى البنائي والمجازي من كونها خصائص للجنة وليست عوامل مساعدة ، وهما ليسا اطارين لوجودها بل هما محصلة لها ، فهي خالقة الزمان والمكان ، اي خالقة الوجود وليست نتاجه ، انها متحققة بذاتها ، وكل العوامل الخارجية المحيطة بها تتحقق بهذا التحقق الذاتي الكلي المتعالي لها .

ما هي مظاهر هذا الوجود ؟

ـ انها لجنة اجنبية لغة وزمنا حضورا وتعاقبيا وثقافة ووعيا ومنظورا اجتماعيا وسياسيا .

ـ التفاهة . الشذوذ . البشاعة ، والعقم : تاغليهم يضع عوينات سوداء كبيرة على عينيه ، ورئيس اللجنة عجوز متهالك ، يرتدي ايضا عوينات طبية سميكة ، ووجهه شاحب ابعد ما يكون عن الحياة ، لا يسمع جيدا باحدى اذنيه ، وكان يجلس الى يمينه عضو قصير القامة قبيح الوجه ، فاشـــل .

وهناك ايضا امراة عانس ، وعجوز وقور يسأله ان يرقص ، وهـــذا العجوز يجلس الى جانب رجل بدين رافعا راسه الى اعلى محدقـا في السقف ، ولم ينزل عينيه الا عندما اكد الراوي ان الاهرامات شـــاهد على عبقرية الاسرائيليين ، بالاضافة الى عسكري يختفي وجهـــه خلف عوينات سوداء يؤكد للراوي انهم يعرفون عنه كل شيء من خلال الاوراق ، والعضو الاشقر الذي يتكفل بامتحان الراوي جنسيا . ان العناصر المشكلة لحضور اللجنة في اطار الوصف ، تكشف عن ضمة وتفاهة ظاهرة ، غير ان الوصف هنا لا يتأتى من خلال موضوعية السرد ، بل من خلال ذاتيـــة الحوار الضمني (المونولوجي) المتوجه الى المتلقي (القارىء) .

غير ان هذه الضعة والتفاهة تغلف باهاب ميتافيزيكي يدفع بالدلالة الى حدودها القصوى التي تفضي الى اللا معقول .

قبل التخطيط لحركة الراوي السردية ؛ لا بد من الاشارة الى ان المخطط سيهدف الى تحديد فلك التحرك متجاوزا حدود توضعه اللغوي ، ليرسمه عبر فضاء الدلالة . فلقد وجدنا عبر المخطط السابق الذي استلهمنا فيه – بريموند – يفضي الى تحسن متحقق عبر كسب الراوي لرضى « اللجنة » .

غير ان التناظر المجازي البنائي المتأتي من الدلالة المعاكسة للمنطوق الخطابي الذي وسم الفضاء والزمن والسرد والوصف ، سينعكس على شخصية الراوي مؤديا الى شرخ الشخصية الى وجهين ، وشرح خطابها الى خطابين ، وكناقد اشرنا الى الخطاب الداخلي المتوجه الى المتلقي المشارك « اللجنة » والخطاب الخارجي المتوجه الى متلقي مفارق « القارىء » .

هذه الهيمنة المجاز الذي كان مؤداها مجموعة متضادات تجد تعبيرها في شخصية الراوي بانقسامه على ذاته بين قطبي البنية الداخلية النص ، وبين بنية خارجية الواقع ، حيث تدخل البنيتين في تضاد مؤداه ان النص لا يحقق الواقع بل يحقق مجرداته . مفاهيمه وافكاره . ولذا فنحن تجاه شخصية متحققة داخليا (نصيا – وبنائيا) من خلال انصياعها المطلق للتجريدات الميتافيزيكية للاستطاعة الفائقة للجنة ، وهي هنا شخصية ملموسة بملموسية عناصر التشكل البنائي للنص ، ويمكن ان نطلق عليها تسمية (الراوي المنصاع) وشخصية دلالية خارجيا (الواقع) وهي مشكلة من عوامل الايحاء الدلالي الذهني المجازي ، تتعارض مع مجردات الدلالة المجازية للجنة ، الذي يمكن الاصطلاح على تسميته بالبطل المضاد ، وهو بطل مفهومي يأتي ضيفا رمزيا على الواقع .

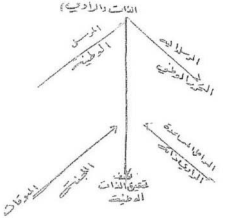
الراوي المنصاع ، خاضع ، شاذ ، مزيف ، كاذب ، منافق ، ماسوشي عدمي الى درجة اللاوطنية ، يبحث عن تحقق ذاته الاجتماعية عبر الاندماج

بوسيط منحط ، فينتج الانحطاط ، يبحث عن الهوية والكينونة الوطنية عبر الاجنبي ، فينتفي الوطن والتراث والتاريخ .

اما الراوي المضاد ، فهو شاهد نبيه واصيل على واقع منحط ، لكنه يتقدم حضوريا عبر نقيضه فتتبدى بطولته (الدون كيشوتيه) عبر سخرية سوداء ، ابعد ما تكون عن الضحك النبيل الذي تفجره الدونكيشوتية .

فهو يبحث عن مصر التاريخ والحاضر والمستقبل ، فلا يجد الا التاريخ الذي صنعه الاجنبي ، والحاضر حيث الاجنبي ايضا يقزم الذات الوطنية ، بل ويلاشيها ، والمستقبل لا يجده الا في الاحتكارات الاجنبية ، انه مستقبل الكوكاكولا .

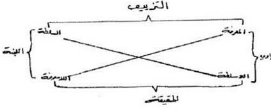
وسنجد تعبير ذلك من خلال هذه المخطط الذي يرسم سيرورة الدلالة السردية للراوي المضاد ، بعد أن أبرز لنا مخطط ، بزيمونه ، سيرورة الراوي المنصاع عبر حضوره النصي



انه وحيد في مجابهة هذه اللعنة القدرية (اللجنة) لعنة التفاهة ، والشذوذ ، والانحطاط ، (ولما كنت انا الوحيد الذي ستستقبله اللجنة) ليس في القصة سوى شخصية الحارس ، وهي ذات وجود هامشي على مستوى المنظور السردي ، حيث قد (انسحب من صخب الحياة والصراع الدائر على مظاهرها الفانية) وحضوره الحياتي هذا ليس اكبر منه حضوره القصصي .

فالراوي إذن هو الوحيد الذي يحمل خطابه الاطروحة المضادة الباعثة على تطور درامية الحدث ، وهو الوحيد الذي يقدم النموذج الذهني المضاد (معرفيا ـ ايديلوجيا ـ سياسيا) وتضاده هذا ليس تضادا. ركنيا تلتمسه في قاع النص ، في (الهنا) الحضورية ، بل بـ (الهناك) الغائبة الحاضنة الحزمة الدلالات وهي ترفرف خارج النص ، في نقطة التقاطع القائمة ، بين الراوي الغائب والمتلقي المفارق .

وستلمس ذلك من خلال المربع الدلالي الذي يعكس التناظر المتقاطع للسلطة والمعرفة .



ان المربع الدلالي يعيد لشخصية الراوي وحدتها ، عبر التناقض القائم بين المعرفة والسلطة ، فتتوحد الشخصية عبر احاطتها المعرفية بالنقيضة ، وفقدانها القدرة على مواجهتها . ان التناقض بين المعرفة والسلطة يدفع الى الحدود القصوى ، ويتأسس على العلاقات التناظرية التي حكمت البناء القصصي شخصية وسردا ووصفا وفضاء وزمنا ، مما افضى بدوره الى منظور معرفي يقوم على ثنائية محورها مطلق التعارض بين الخير والشر ، عبر اطلاقية العلاقة القائمة بين المعرفة والسلطة ، حيث تجرد المعرفة من سلطتها وفعاليتها وتأثيرها ، وتجرد السلطة من اي مضمون معرفي ، حيث تتحول الى جهاز غامض ، ومؤسسات عبر تاريخية ، تهيمن بتأثير عوامل خارجية قدرية ، مرجعها الجوهر الالهي للسلطة .

ان العلاقات التناظرية الثنائية التي تحكم منظور السرد ، ومنظور الرؤية الجمالية والمعرفية : افضت الى شكل من اشكال التناظر بين محور البنية النصية الداخلية والبنية الخارجية (الواقع) يمكن قراءته في شخصية الراوي عبر المحاور الدلالية التالية :

— راو، واع ، مثقف ، يقرأ اللوموند ، ويعرف حقائق تاريخية دقيقة تنم عن كفاءات مثقف من طراز نوعي ، وهذا الراوي يحمل خصائص مبدعه الكاتب .

— راو واع ، يتوجه بخطابة الى القارىء مشيرا له الى انه يمثل ويلعب ، وهو واع لدوره التزييفي هذا ، لكنه لايملك الاستطاعة الا وان يكون خاضعا لشروط السلطة (اللجنة) ، لكنه يرفض بوعيه لهذه السلطة ، ويحمل ايضا بصمات الكاتب .

— راو واع منصاع ، خاضع الى درجة التلذذ (الماسوشي) بالم الذل (الماسوشي) بالم الذل والخضوع اللاحق به ، وهو يحمل بصمات الآخر الاجتماعي المخاطب ، والموجه له الرسالة عموما .

وبذلك فان الراوي الاول الذي يحمل خصائص رسالة الكاتب يتسامى فرديا عبر الادانة المجازية ، لواقع التسلط الاجنبي المطلق ، ولواقع الخضوع المطلق الذي يمثله الآخر الاجتماعي المتلقي للرسالة .

والعلاقة المفترضة بين الوعي الحقيقي والوعي الممكن ، تسقط ايضا في مطب الثنائية الميكانيكية ، فاذا تجسد الوعي الحقيقي للراوي في معرفة حقيقة التسلط الاجنبي على مصر ، فان الوعي الممكن يتلاشى عبر الادانة المجازية التي تدمر الخصائص الفعلية لهذا الوعي كمهد للممارسة.

ان هذا الوعي الممكن المستنبط من مجرة الدلالة من صلابة الحضور الملموس غيب التطور الحي للذات الاجتماعية كقيمة جمالية تعميمية للشخصية الفردية القصصية ، فظلت الشخصية تنوء بفرديتها وعجزها ووعيها المحبط وهجائها التعبيري العنيف لسلطة مدججة باستطاعتها القدرية ، لاتملك المعرفة امامها سوى ان تسلك مسلك التزييف او ان تنصاع الكونها عزلاء . ان العناصر التخييلية التي تتضمنها النص وان كانت تتغذى من عناصر الواقع فهي تجنح بشدة الى اسطرته عبر تنمية ديالكتيك ذاتي قاصر عن اقامة صلات التواشج والتفاعل بين الذات والموضوع ، فتتنامى الرؤية الذاتية للموضوع الى درجة توثينه ، عبر الاحساس بتلاشي الذات وعدمية فعلها وفاعليتها . وغدت المخيلة الغنية في عناصرها التصويرية والاسترجاعية حبيسة لحظة آنية تحكم القارىء بنوع من الانشداه الآني الذي سرعان ما يتلاشى بتلاشي التثبيتاللاتاريخي للحظة المسقط عليها شعاع التخييل .

فالمخيلة استقت عناصرها من الواقع لكنها سرعان ما اضاعته في معادلاتها (الفانتازية) فلم ترتد عليه اضافة واغناء وتعميقا . ان قصة « ذكر ما جرى » لجمال الغيطاني التي ترصد اللحظة التاريخية ذاتها ، وهي لحظة الزمن الاجنبي في مصر ، لكن هذه اللحظة تدخل في شريط الزمن التاريخي وتتدرج فيه وتغدو وليست اكثر من لحظة فعلا ، دون ان تعمم كحالة تمس الشرط الانساني .

ان ذهاب المخيلة ايغالا في استنطاق اللحظة التاريخية واحتمالاتها، الى الحد الذي تبلغ حد شراء الاجنبي لمياه النيل ، لم يؤد بها الى ان تطيش في فراغ فانتازيتها . بل عادت لتستنطق التاريخ بعد ان استنطقت اللحظة . فاندرجت الاخيرة في سياق التاريخ ونهض العام الشامل مؤكدا على عناصر القدرة في الآخر الاجتماعي .

ان المخيلة هنا تنطلق من الواقع ، لترتد اليـه دون ان تضيع في متاهات التنمية الذاتية لتجريدات ذهنية تستبدل الواقع بأزماتها الفردية، وتعمم عجزها عليـه .

لقد استندت المخيلة في « ذكر ماجرى » على مادة حكائية ، مستمدة نثرها القصصي من نثر الواقع ذاته ، ولذا فهي تترسخ في انطباع المتلقي وذكراته بترسخ علاقات الواقع ذاته .

بينما افتقاد « اللحنة » للمادة الحكائية . ادى الى طغيان الخطاب الذاتي للراوي . وتلاشي الواقع الحسي كأساس للمادة الحكائية . ادى بالحكاية ان تغدو موضوعات متناثرة في نثر الراوي . دون ان يكون هناك رقابة مرجعية تستند على الصلابة الموضوعية والعقلانية والتاريخية للواقع كحركة صيرورة . وليس كواقع . جامد ، قائم ، بذاته بمعزل عن زمنيته وفضائيته الديالكتيكية .

فتلاشي الممكن كجزء من الصيرورة . باعتبار الممكن رهين الفعل في شرطه التاريخي . وغدا الممكن استمرارا في ثباته . وفي اطلاقيته .

. ان هذه القصة كتبت بعد حوالي سنة ونصف من توقيع اتفاقية كامب ديفيد . وبعد عدة سنوات من تغلغل الشركات الاجنبية في ظل سياسة الانفتاح . ولذا فهي تقدم هجاء مريرا لهذا النزو . غير ان الكـاتـب الشيوعي سابقا . واليساري المحبط لاحقا . لاينى يكتب مرثياته لهـذا

الواقع بدءا من روايته «تلك الرائحة» مرورا بـ « نجمة اغسطس» انتهاء بـ « اللجنة » التي غدت رواية . وهو بكل ذلك يقدم رؤية مراقبة للاحداث الجارية مفعمة بالسخرية الذكية والسخط والهجاء والمرارة والشقاء ورؤية ارتيابية تصل درجة العدمية ، وكأننا تجاه ارتيابية كافكا الذي يقرر :

« اذا ما القيت حجرا في نهر فانه يتأتى من ذلك تتابع من الموجات ولكن معظم الناس يعيشون دون شعور بالمسؤولية التي تمتد خارج نطاقهم . وهذا هو لب الشقاء » .

★ ★ ★

«الطروسية» والبطل الايجابي .. لماذا ؟

د. شكري الماضي

اثارت اعمال حنا مينة الروائية الكثير من الآراء والمناقشات حولها .. ربما كان آخرها ما تضمنته مجلتنا – الحرية والهدف – من محاورات نظرية هامة شارك بها كتاب عديدون – فيصل دراج – حنا مينة – غالب هلسا – هاني الراهب – عبد الكريم كاصد – وعبد الرزاق عيد – وقد تشعبت تلك المقالات لتناقش قضايا البطل الايجابي وعلاقته بالواقع ، والادب والايدلوجيا والخطاب السياسي وقضية التوصيل ولغة الشعر ولغة النثر ... الخ .

ومع ان تجربة حنا مينة كانت الفجر لتلك المحاورات والمقالات ـ التي وصفتها مجلة الآداب البيروتية بانها معركة ادبية حامية ـ فـان المتحاورين نسوا بعد ذلك اعمال حنا مينة وخاضوا في نقاش نظري بحت حول القضايا الآنفة الذكر .. ولا يستطيع احد ان ينكر اهمية القضايا التي طرحت ولا اهمية الحوار الذي دار حولها .. ولكن الاعتراض قد ينصب على عدم الاستناد الى الاعمال الادبية العربية المحلية خـلال تلك المناقشات .. ذلك ان الاعمال الادبية العربية لاتزال بحاجـة ماسة الى بيان خصوصيتها ارتباطاً ان هذه المهمة الصعبة ستساهم ـ فيما لو انجزت من قبل نقادنـا ـ في اثراء تجاربنا الادبية والنقدية معـاً .. كما ان محاوراتنا ومناقشاتنا ستصبح عندئذ اكثر عطاء وخصوبـة .

لهذا ـ فانني لـن اخوض فيما قيل حول تلك القضايا ـ وساكتفي في تقديم قراءة لرواية « الشراع والعاصفة » مبيناً الرؤية الفنية التي جسدتها هـذه الرواية ، والطريقة التي رسم بهـا حنا مينه شخصية الطروسي مانحا اياه صفات ايجابية كثيرة ! اثارت تساؤلات عديدة .

- ٢ -

ظهرت « الشراع والعاصفة » في مرحلة اجتماعية وسياسية تختلف كثيراً عن المرحلة التي ظهرت فيها الرواية الاولى للكاتب « المصابيح الزرق » . واذا كان الكاتب يركز في « المصابيح الزرق » على محـور شخصية فردية ـ فارس ، فان هذا المحور يبدو اكثر بروزاً في الشراع والعاصفة من خلال التركيز على شخصية الطروسي من البداية الى النهاية . لكنه لا يغفـل ـ شأنه في الروايـة الاولى ـ ابراز الجوانب المختلفة للحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصاديـة . او بكلمة ادق ان البناء الروائي يقوم على عكس صورة الصراع بين الانسـان والطبيعة او الوجود المحيط منـدغمة بصراع الانسـان ضـد الظلـم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وهو الذي يولد وعياً صائباً يجعل المرء قادراً على النضال الدؤوب من اجل وضع افضل يعيد اليه سماتـه الانسانيـة

المستلبة . غير ان كل هذه المعاني يقدمها السياق الروائي بالتركيز على شخصية الطروسي ؛ ذلك البحار العنيد الذي تربى ونما في البحر الآن بعيش على البر مرغماً بعد ان فقد مركبة المنصورة . والرواية تبدأ من هذه النقطة تحديداً لكنها نقطة هامة ، فالطروسي يشعر باغتراب في البر وهو ينتظر العودة الى البحر بثقة لا حد لها .

وانتظار الطروسي للعودة الى البحر هي الحادثة التي تركز عليها الرواية عدستها منذ البداية حتى النهاية ، ولذا لابد ان تكون لها دلالات هامة تتصل برؤية الكاتب وبالبناء الفني للرواية .

إن العودة الى البحر كانت من وجهة نظر البطل تحقيقاً لوجوده الفردي وانقاذاً لذاته المغتربة في البر . ففي البحر يشعر بحريته وفيه يمارس الجنس (ماريا وغيرها) بل يخبرنا السرد الروائي بان الطروسي « لم يكن يعرف ايهما يبهجه اكثر : حبه للمراة ام حبه للمراة التي وراء البحر ، ولربما كان البحر والمراة كلا واحدا »(١) ومن البحر يتعلم « إذا لم يتعلم الانسان من البحر فلا امل له بالتعلم ابدا ... البحر مدرستنا »(٢) وفي البحر فوق ذلك مقره وبيته وماضيه ومستقبله(٣) لذلك يبدو البر ـ الاخرين قيدا ثقيلا على صدر الطروسي لانه يشعر انه سجين في البحر وفي البحر خلاصه(٤) لذلك يبدو الطروسي انسانا يطمح الى نيل حريته الفردية . فهو لا يقنع بالارتزاق ولا يعشق البحر من اجل ذلك والا لكان قد قبل بالمقهى الذي يدر عليه اموالا لاباس بها او قبل الانحياز لاحد المستغلين في الميناء . فالطروسي اذن يبحث عن التحقق بطريق فردي . وهومن هذه الزاوية اقرب الى الوجوديين ـ الذين عرضت

(١) الشراع والعاصفة : بيروت ، مكتبة ريمون الجديدة ، ١٩٦٦ ص ٣٦٤ .
(٢) الرواية : ص ٤٥ .
(٣) الرواية : ص ١٣ .
(٤) الرواية : ص ٣٦٥ .

لهم الروايات الصادرة في الستينات ـ الذين يبحثون عن التحقق الذاتي والحرية الفردية . ولهذا يقدمه السرد الروائي وحيدا متحررا من اسر المؤسسات الاجتماعية فهو بدون زوجة ولا اولاد وبلا ام واب او اخ او اعمام او اقارب فقد « وجد نفسه منذ البدء وحيدا وشق طريقه على هذا الاساس معتمدا على نفسه وعليه ان يتابع ذلك الان »(١) لكن الطروسي ينتهي الى غير ما انتهى اليه الوجوديون ، ولعله يتميز عنهم في انه كان مستعدا لان يقاتل بالفعل في سبيل هدفه « انني في جوار البحر ومن اجله فقط يمكن ان اقاتل »(٢) .

بينما كان اولئك يجترون مشاعر اللاجدوى والعبث ويكتفون بالنحيب . الطروسي باختصار رجل عملي يقدم دون تراجع ويتمتع بالاصرار العنيد . وان كانت تمزقه مشاعر الاغتراب الناتجة عن بقائه في البر . فهو يؤمن ان بقاءه في البر امر عارض فضلا عن انه يجر عليه استعباد الاخرين « فلئن كانت حياتي هنا رهنا بان يستعبدني الاخرون ، ويأكلوا حقوقي فلا كانت الحياة ، خذ يا ابا محمد خذ ، لا تهمني القيمة بقدر ما يهمني مصيري ، انا لم اقبل الذل في البحر فهل اقبله في البر »(٣) ولاشك ان انسانا يهمه مصيره الى هذا الحد لا يمكن ان يكون لا مباليا او حياديا امام ما يجري حوله . لذلك سرعان ما يصطدم بالمحتكر ابي رشيد صاحب المواعين وينتصر للعمال من خلال تصديه « لصالح برو » وهي الحادثة ـ الشرارة التي بدات معها الحياة الحقيقية للطروسي فاخرجته من عزلته وجعلته يتعرف على الواقع ويتحسس الظلم الاجتماعي(٤) ، وينمو وعيه السياسي بطيئا متدرجا فكلمات الاستاذ كامل ـ المثقف الاشتراكي والذي يدافع عن دولة العمال والفلاحين ـ كانت تقنعه ، ربما

---

(١) الرواية : ص ٢٢ .
(٢) الرواية : ص ٢٢ .
(٣) الرواية : ص ٢٨ .
(٤) انظر في الرواية : ص ٢١ .

لان الطروسي « وطني بدون فلسفة »(١) لكن حواره مع الاستاذ كامل كان سببا رئيسيا في نمو وعيه السياسي لذلك نرى الطروسي يرفض التعامل او التعاون مع أبي رشيد او مع منافسه نديم مظهر لانهما كانا يمثلان وجهين لعملة واحدة(٢) وبواسطة الاستاذ كامل يدرك صلتهما بالكتلتين المتصارعتين على السلطة ، الكتلة الشعبية والكتلة الوطنية وعندها يتخذ موقف الطروسي صبغة سياسية . ثم يمارس كفاحاسياسيا بنقل الاسلحة وتهريبها للمناضلين .

ولاشك ان تطور وعي الطروسي على الصعيدين الاجتماعي والسياسي قد ترافق مع تطور طرق تفكيره ومسلكه .. فالطروسي الذي كانت افكاره تتحول « الى قوة دافعة في ذاته دون ان تصبح تصورات وتحسبات في راسه »(٣) اصبح بعد ان نما وعيه الاجتماعي والسياسي يرفض ان يقال عنه انه لا يحسب للامور حسابها ويحتج على من يصفه بالمغامرة والتهور او هو يرفض هذه التهمة ولئن كان كذلك فيما مضى او في المسائل الخاصة فهو غير ذلك في المسائل العامة خاصة في السنوات الاخيرة ، وتساءل في نفسه وهو يفكر بهذا : ترى هل اثر العمر فاصبحت كثير الحذر ؟ »(٤) لقد اثر العمر ـ الزمن في تفكير الطروسي ونظرته للامور المحيطة به وللحياة عامة لانه كان على علاقة مباشرة بالزمن فاصبح اكثر بصيرة بما يدور حوله لذلك فحين ياتي خبر « مركب الرحموني » فانه يهب ملقيا نفسه بين انياب الموت مصارعا العواصف والامواج لانقاذ الرحموني وبقية البحارة مدركا الفواجع التي قد تحيق بالنساء والاطفال الذين ينتظرون ازواجهم وآباءهم الذين تتقاذفهم الامواج وسط اللجة .

---

(١) الرواية : ص ٢٢٧ .
(٢) الرواية : ص ٢٠٩ .
(٣) الرواية : ص ١٦ .
(٤) الرواية : ص ٢٤٤ .

لكن مواجهة العواصف والامواج وانقاذ مركب الرحموني لا تدل على الصراع بين الانسان والطبيعة فحسب وانما لها دلالات اخرى فهي تعبير عن انتصار الطروسي على البحر كما انها تعبير عن الاتحاد الوثيق الصلة بين التحقق الذاتي ــ والانتماء للجماعة .. الم يعــد الطروسي بهــذه الحادثة ــ ومن خلالها ــ الى البحر وربما كما كان يريد ؟ ثم الا تعبــر هذه الحادثة عن قمة التضحية في سبيل الجماعة ــ الانسان ؟ لقد ذاعت شهرة الطروسي بعد هذه الحادثة واصبحت له مكانة خاصة عند الجميع ولكن الاهم من هذا وذاك انها سمحت للطروسي ان يحقق حلمه المنتظــر بالعودة الى البحر ربما مع الرحموني . وهكذا فعبر الانصهار في بوتقة الجماعة والكفاح معها ومن اجلها نحقق حاجاتنا الذاتية ورغباتنا الخاصة بشكل اصيل . هذا ما تعبر عنه حادثة انقاذ مركب الرحموني ، وهــذا ما توصل اليه الطروسي من خلالها « لقد اكتشف ذاته على غير قصد ، وها هو بدوره حلقة في السلسلة : تحدث عن اعمال الذين عملوا وسيتحدث الناس عن اعماله ، تعلم الصنعة وعلمها ، اكل زرع الاخرين وزرع ليأكل الاخرون .. ما اروع هذا »(١) لقد جسد الطروسي انتماءه الى الجماعــة عبر النضال الشاق والممارسة العملية ، لذلك حين تزف ساعة الانتظــار الطويلة على التحقيق ــ العودة للبحر نراه يرتبك ويتردد . ظنا منه ان العودة الى البحر قد تعني التخلي عن انتمائه الجديد . لذلك يؤجــل ابحاره بسبب المهمة التي اوكلت اليه بنقل الاسلحة(٢) وبسبب ان الطروسي اصبح على وعي الان بأن الوضع في الميناء يخصه كما يخص كل العاملين المضطهدين(٣) وبأن من واجبه معاونة البحارة على التخلص من الاستبداد(٤).

(١) الرواية : ص ٢٤٥ .
(٢) الرواية : ص ٢٢٩ .
(٣) الرواية : ص ٢٠٧ .
(٤) الرواية : ص ٢٠٨ .

لكن هاجس البحر يظل يفعل فعله وازاء تردده وحيرته يذهب الى المعلم ــ الاستاذ كامل ليستشيره في هذه القضية بعد ان اصبح يربط بين الاثنين « حبل اخر ، اقوى وابقى . هو حبل الفكر »(١) ويجيبه الاستاذ كامل موضحا : « ــ سافر .. سافر . انت لم تخلق للمقهى كما قلت ، ولابد ان تعود الى البحر . فعد بسرعة اذن . عد منذ الغد . ولا تقلق على شيء ولكن لا تنسى شيئا ، في وسعك ان تكون معنا وان كنت بعيدا فحيثما كان الانسان يستطيع ان يساهم في خدمة الوطن »(٢) ويوضح السرد الروائي « وافترقا عند هذه النقطة . ذهب كل منهما في سبيله شاعرا ان الخيط الذي يشده الى رفيقه اصبح اشد وامتن »(٣) .

ولكن اذا كان الطروسي يتردد ويرتبك حين تحين لحظة عودته الى البحر ــ حلمه الطويل ثم تحتاج الى نقاش وحوار طويلين فماذا تمثل عودة الطروسي الى البحر ؟

ذهب الناقد غالي شكري الى ان عودة الطروسي الى البحر تمثل الانتماء الاكبر وان « انتماءه الاجتماعي المحدد الى العمال والبحارة مجرد اشارة مخشعة الى انتمائه الاكبر »(٤) ، وقد حاول الناقد مؤيد الطلال انيرد على استنتاج غالي شكري موضحا رايا آخر في هذه القضية فيقول « ولذا فنحن لا نرى في عودة الطروسي الى البحر الانتماء الاكبر كما يرى الناقد غالي شكري ، بل نرى فيها امتدادا للنهايات الفردية التي اختارها لابطاله وخاصة فارس . وان كان الكاتب قد سوغ نهاية قصته هذه بعبارة الاستاذ كامل ــ الرمز المنطقي والسياسي ــ حين قال القضية ليست قضية فرد

---

(١) الرواية : ص ٢٥٢ .
(٢) الرواية : ص ٢٥٢ .
(٣) الرواية : ص ٢٥٢ ايضا .
(٤) الرواية العربية في رحلة العذاب : ص ٢٤٢ .

بل مجتمع ، ينبغي اصلاح المجتمع »(١) وقد عد الطلال هذه النهاية فاشلة شأنها شأن نهايات روايات حنا مينه الاربع .

غير ان المرء لا بد ان يؤكد ان الناقدين المذكورين قد بدآ بمقدمات خاطئة توصلا الى هذه الاستنتاجات الخاطئة تبعا لذلك . فليس هناك انتماء اكبر وانتماء اصغر كما يقول غالي شكري . والا فهل كان الطروسي منتميا انتماء اكبر او اصغر حين كان بالبحر قبل ان يتحطم مركبه « المنصورة » ؟ ثم اذا كان الطروسي وهو بالبحر منتميا فهل كان بحاجة الى هذه التجارب التي خاضها في البر ... كما ان عودة الطروسي الى البحر لا يمكن ان تكون امتدادا لانهزامية فارس (المصابيح الزرق) والا اصبح البناء الروائي كله فاشلا ـ وليس الخاتمة فحسب لان هذا يعني ان الانسان لا يمكن ان يتأثر بالتجارب التي يمر بها ولا بالرؤية السياسية وغيرها . ان خطأ حكم الناقدين المذكورين يتضح ـ اضافة الى ماقدمناه في الصفحات السابقة ـ من ان عودة الطروسي الى البحر تأكيد على عدم وجود حاجز أو عقبات بين ما نحب ونرغب على الصعيد الذاتي والفردي وبين الانتماء للجماعة . بل ان السياق الروائي يؤكد ان الانتماء للجماعة هو الطريق الى التحقق الذاتي والفردي الاصيل . ولذلك تدور احداث الرواية منذ البداية الى النهاية في البر ولذلك ايضا نرى الطروسي يتردد ويحار ثم يجزم على الابحار بعد كلمات الاستاذ كامل الصريحة الموضحة التي ادرك من خلالها ان عالمي البحر والبر ـ التحقق الذاتي والانتماء ـ متصلان بخلاف ما كان يتوهم ، وهو الوهم الذي سبب له ترددا وحيرة ، ولكنه بعد حبل الفكر الذي ربط بين الطروسي والاستاذ كامل وبعد الحوار معه » ولاول مرة ، منذ بروز مسالة السفر ، فصل الطروسي بأمرها بشكل جاد ، قال : سأسافر : لقد تركت الكلمات اثرها العميق في نفسه ،

(١) « ادب حنا مينه بين احباطات الشكل الهندسي وتقدم المنظور الاجتماعي : مؤيد الطلال ، مجلة الاقلام بغداد العدد الثاني تشرين ثان السنة ١٩٧٤ ص ٧٨ . ويذكر بان د. نجاح العطار لم تتطرق الى هذه المسالة في مقالتها « الطروسية وعالم حنا مينه الروائي » مجلة المعرفة الدمشقية عدد ١٤٦ نيسان ١٩٧٤ .

ولم يعد الحاجز الفاصل بين البحر والبر قائما الان . ان العالمين متصلان بخلاف ما كان يتوهم »(٢) فمفهوم الطروسي لعودته الى البحر اتخذ معنى آخر . والا بماذا نفسر تردده وحيرته بعد ان عرض عليه الرحموني مركبه!؟ والطروسي وهو « الوطني بدون فلسفة » لم يحطم حاجز الوهم ذاك على الصعيد النظري فحسب وانما قام بتحطيمه عمليا بزواجه من أم حسن رغم ماضيها فارتباطه الشرعي بها ليلة ابحاره بالتحديد لا يدل فحسب على موقف من المرأة او الفضيلة والرذيلة وانما يدل على الارتباط العميق الجذور ـ او الشرعي ان شئت ـ بين الطروسي والبر ـ (الآخرين) وهم الذين حضروا في ذهنه لحظة اقلاع المركب » وذكر في لحظة كل اشيائه . كل اصحابه واستشعر الرغبة في ان يكون معهم وان يعود اليهم وتساءل . . « ماذا سيكون حالهم ؟ وهل تتغير الظروف وتتحسن الاحوال » واجاب على نفسه بنفسه قائلا « حتما » »(١) وهذا يعكس تفاؤل الطروسي وايمانه بالمستقبل الذي اصبح ينشده وهو أمر مناقض لما كان عليه فارس الذي دفعه يأسه الى الانضمام في احضان الجيش التركي مخالفا ما كان يقتنع به شاعرا بذنبه مخلفا العار لنفسه ولاسرته . ان حنا مينه يريد ان يقول من خلال قصة الطروسي ان تأكيد الذات وتحقيق رغباتها بشكل اصيل ـ (نشدد هنا على كلمة اصيل لان تحقق الطروسي الاول قبل تحطيم مركبه كان عقيما بدليل انه لم يستمر ويؤكد ذلك ان الرواية لا تشير الى ظروف تحطم مركبه بينما تسهب في انقاذه لمركب الرحموني) ـ لا يمكن ان يتم الا عبر التحدي والمواجهة الشاملة التي تنتج الوعي الثوري الذي يرسم الطريق السليم طريق الاندماج بآلام المحرومين والمظلومين . وهذه الرؤية وان تجاوزت بشموليتها وثوريتها الواقع المحلي الى آفاق ارحب فان المرء يمكن ان يجد لها جذورا منبتة في أرض الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . لقد صدرت الشراع والعاصفة في وقت كان فيه الادب والبطل الوجودي يهيمن على ميدان الفن الروائي ، ويدعو فيه

(٢) الرواية : ص ٢٥٢ .

(١) الرواية : ص ٢٨٨ الصفحة الاخيرة في الرواية .

اصحابه الى الاغتراب والتوحد لتحقيق الحرية الفردية بعيدا عن الاخرين . لذلك فان الشراع والعاصفة بتقديمها هذه الرؤية في هذه المرحلة بالذات تجسد لحظة من لحظات الصراع على الجبهة الثقافية التي يرتكز اطرافها على اسس اجتماعية متناقضة لذلك يمكن اعتبار الشراع والعاصفة هي الرد الفني الاشتراكي على كتاب الوجودية . او بتعبير آخر هي بمثابة ميلاد للتناقضات التي كانت حولها ــ فهي تطرح قضية الاغتراب والحرية الفردية ولكن من موقع آخر . انها تقلبها فتضعها في مسارها الصحيح ولعلها تقف وحيدة في الخندق المقابل للروايات الاخرى . كل هذا يؤكد مرة اخرى ارتباط الشراع والعاصفة لا بالفترة الزمنية التي تتخذها اطارا لها وانما بالفترة التي صدرت فيها . ومع ان الشراع والعاصفة من الروايات الهامة في تاريخ تطور الرواية العربية في سورية فانها توضح ان الكاتب لايزال في مرحلة رد الفعل ، وربما هي التي دفعته الى منح الطروسي صفات البطولة الخارقة والشجاعة والاقدام والشهامة والاستقامة ... الخ واحسب ان هذه الصفات هي التي دفعت الناقدة « نجاح العطار » الى اعتبار الطروسية « رد فعل ايجابي على سلبية قائمة في رؤيتنا للانسان العربي الذي عاش ازمة التخلف باقصى حدتها ... حتى ذهب بعض المتشككين الى تخييب كل الامال وشهروا فترات المراوحة على طريق التقدم دلائل على هذه الخيبة . وعزوا كل ذلك الى الصفات السلبية وكرسوا هذه الشكوك لتعميق ازمة التخلف ذاتها فبدا الانسان العربي في النظرة القاصرة اليه وفي الادب الناتج بسبب من هذه النظرة ، مخلوقا متحطما عاجزا منحلا منبت الجذور عن كل اصالة مختلفا فيجوهره عن الذين يبنون الحضارات ويصيغون التاريخ بدءا من المثقف وانتهاء بابن الشعب العادي ؛ اما الصورة التي رسموه بها فقد كانت مفزعة حقا ؛ موئسة بانعكاساتها ؛ وبسوء الاوضاع العامة التي تحيط بها ... الخ »(١)

---

(١) الطروسية في عالم حنا مينه الروائي : مجلة المعرفة الدمشقية عدد ١٤٦ ص ٧٩ .

وكما هو الامر في « المصابيح الزرق » يجري التركيز هنا على شخصية محورية وان يكن هنا يأخذ صورة اقوى واوضح . فارتباطا مع رؤية الرواية كان لابد هنا من تقديم شخصية فردية متميزة . فالطروسي هو بطل البحر والبر كما انه بطل الرواية كذلك . ولعل الكاتب في اصراره على تجسيد الجوانب الايجابية في الانسان قد اسرف في منح شخصية الطروسي الصفات التي سبق ذكرها فالطروسي لا يعرف الخوف ولا التراجع ... الخ . بل لم نره في لحظة ضعف واحدة الا في فترة تردده وحيرته في الابحار . ولكن كل هذه الصفات لم تخلع عنه رداء الواقعية . ويقدم الكاتب شخصية الطروسي على دفعات ونتعرف على صفاتها بالتدريج من خلال فعلها وحوارها ومواقف الاخرين منها . ان شخصية الطروسي من الشخصيات الروائية السورية القليلة التي تعيش في ذهن القارىء زمنا طويلا . غير ان انشغال الكاتب برسم شخصية الطروسي واهتمامه بها لم يصرفه عن الاهتمام ببقية الشخصيات . ولعل الجديد هنا هو اهتمام هذه الشخصيات بالسياسة اكثر منه في « المصابيح الزرق » فلا يقتصر نشاطها هنا على المظاهرات وانما نرى الاجتماعات والاتصالات السياسية وربما اشارات خفية الى بدايات تنظيمية يقودها الاستاذ كامل . وفي الشراع والعاصفة نلمس ان نوعية الشخصيات متعددة ، وانسجاما مع رؤية الكاتب الاشتراكية نرى ان وعي الشخصية وممارستها ولوحتها النفسية تتحدد بوضعها الاجتماعي والاقتصادي ، أي بالطبقة التي تمثلها او تنتمي اليها . والكاتب يركز دائما على نماذج ممثلة لطبقة اجتماعية معينة ، لكنه لا يغفل النماذج الاخرى التي تتراوح بين هذه وتلك . وهذه السمة التي تتصل بتقنية رسم الشخصية نجدها في الشراع والعاصفة وفي سائر روايات الكاتب لانه يصدر عن رؤية واحدة . وفي الشراع والعاصفة نجد نموذج الاستاذ كامل المثقف ثم الطبيب صبحي الذي يترك عيادته ليحارب في فلسطين . ثم هناك ابو حميد الذي يتعامل بالسياسة من خلال الحماس ليس غير ثم هناك خليل المريان وابو محمد وابو سميرة ، هؤلاء الكادحون الذين يشغلهم اللهاث وراء لقمة العيش عن الاهتمام بهذه المواضيع .

أما الشخصيات المستغلة التي تقع في معسكر مقابل فقد اهتم بهـا الكاتب اهتماما يدل على نضجه الفني والفكري فقد صورهم ــ بعيدا عن السخرية والهزء ــ وصور أساليبهم التي تنطوي على الخداع والخبث ثم بين صلاتهم مع السلطة السياسية من خلال تصوير العلاقات الاجتماعية لكل من ابي رشيد ونديم مظهر .

والجديد كذلك هو اهتمام الكاتب بالعوالم الداخلية للشخصيات مما اتاح لها صفة التفرد والتمايز . وهو يستخدم المنولوج والتداعي والتذكر واحيانا قليلة رد الفعل المعاكس ليصور المواقف بدقة . ومن الطبيعي ان تهتم الرواية اهتماما اكبر بالشخصيات الفقيرة الشعبية انسجاما مـع رؤيتها . ومن الممكن ان يكون هذا الاهتمام لغرض فني فقد يتيح للكاتب ان يقدم احداثا جماعية . وسير الاحداث لم يجر في خط مستقيم ، فبناء الحدث يتخلله عودة الى الماضي ثم استطراد ثم عودة ثانية الى سير الحدث الرئيسي (انظر الفصلين الثالث عشر والرابع عشر من القسم الاول على سبيل المثال) والاحداث تتطور وتتشابك مع نمو الشخصيات بفعـل التأثر والتأثير ولا يوجد هنا مصادفات أو قدر . ويلاحظ ان الوضـع الاجتماعي والاقتصادي لا يحدد فحسب وعي الشخصية ولوحتها النفسية بل ان تغيره يؤدي الى تغير وعي الشخصية وعالمها النفسي الداخلي ويمكن ان نأخذ مثالا على ذلك شخصية احمد الذي ظل متمسكا في الميناء ، انـه ينشد الابحار لكن البحارة يرون انه لا يصلح لذلك . فظل الرفض يفعل فعله في نفسية احمد . وكان يتحين الفرص لتأكيد ذاته . لذلك نراه يجد الفرصة الذهبية بمشاركة الطروسي في انقاذ مركب الرحموني . فينتزع بعد ذلك اعتراف جميع البحارة ببطولته وقدرته فيحقق احمد حلمه في أن يعمل بحارا بعد ذلك وهو ما يجعل نفسيته تتبدل بشكل جذري . ولا شك ان مثال احمد يؤكد كذلك ان العمل قيمة انسانية ينتزع المرء من خلاله احترام الآخرين وتقديرهم . ويمكن ان نرى مثالا مغايرا هو شخصية

الاستاذ كامل المثقف الذي تسنم مسؤولية اعالة اسرته فذاق الفقر والحرمان وهو ما جعله يهتدي الى مفهوم العدالة الاجتماعية والايمان بفكر الطبقة العاملة ...(١) وحتى ام حسن المومس التي خدعها جارهم البقال والتي كانت واسرتها تستدين منه بسبب شظف العيش ـ يشبه سقوطها سقوط نفيسة عند نجيب محفوظ في بداية ونهاية(٢) ـ سقطت ولكن بعد ان تلتقي بالطروسي الذي يفتح لها بيتا ويعاملها معاملة الزوجة نراها تحبه وتخلص له وتتبدل نفسيتها كذلك. فالوضع الاجتماعي والاقتصادي تغير فتغيرت ام حسن وتغيرت نظرتها للاخرين بل تغير اسمها تعبيرا عن رفضها لماضيها . ولعل هذا يدل على ان الكاتب يرى ان الفضيلة والرذيلة قيمتان مرتبطتان بأوضاع اجتماعية واقتصادية .

واضافة الى اساليب التذكر والتداعي والمنولوج يستخدم الكاتب الاسطورة ، اسطورة عروس البحر بالتحديد . والاسطورة تاتي لتكثف رؤية الكاتب وايمانه بالانسان وطاقاته الفريدة . فالاسطورة تحكي عن المواجهة بين انسان البر الضعيف والجبار مع ملوك البحر . هذا الصراع الذي ينتهي بانتصار الانسان ضد الوجود المحيط به .. فكأن الانسان منذ الازل خلق ليجسد هذا الصراع والنضال . وكما انتصر انسان الاسطورة القديم انتصر الطروسي انسان اليوم . لكن استخدام الكاتب للاسطورة في روايته هذه كان اقرب الى التضمين منه الى الاستلهام (انظر الفصل الثاني عشر من القسم الاول والثالث عشر من القسم الثاني) ومهما يكن الامر فان هذا يشير الى وعي الكاتب باستخدام تقنيات حديثة وتطويعها في تقديم رؤية ثورية . وسنرى توظيفه المتقن للاسطورة في روايته « الشمس في يوم غائم » .. فالتصوير والايحاء والرمز المتعدد الدلالات هو ما اثرى البناء الروائي في الشراع والعاصفة ، فقد اتسمت لغة الحوار بالبساطة والعفوية فكانت تعبيرا عن مستوى الشخصيات

(١) الرواية : ص ١٥٢ .

(٢) انظر في الشراع والعاصفة : ص ١٢٤ .

وطبيعتها . ولا شك ان صياغة جمل الحوار بعفوية يزيد من واقعية الشخوص . والكاتب لانه قريب من شخوصه وبيئتهم فقد استطاع توظيف اللهجة الشعبية العفوية باقتدار . يقول الطروسي بعد ان تأخر البحارة الذين لم يابهوا بنصيحته « قلت لهم اليوم » فرتونه فلا تبحروا ، قلت لهم بكروا بالعودة . ولكن مع من تتكلم ؟ ولك عكاريت ! عكاريت ! وابن الجمل هذا لا تقو رجلي هذه بالف صياد مثله . قلت له انته فقال « لا تخف انا ملك البحر »(١) وابو حميد الذي كان يعشق سماع اذاعة برلين الممنوعة انذاك ، ياتي لينشر ما سمعه فلا يصدقه البحارة فيغتاظ قائلا « طيب انتظروا تروا ، اعمال السياسة شيء واكل الهوا شيء ، لا بد ما يأخذ الخبر حقه ومستحقه ثم يذاع على الناس ، رجلي في اكبر سياسي : انا رب السياسة ، راح تضطروني اصرح اكثر من اللازم هه»(٢)

ولغة السرد تصويرية تقترب من الشعر في بعض المقاطع ويمكن ان نأخذ مثالا على ذلك تصويره لمركب الرحموني وانقاذه « اندلع برق ، مزق حجاب الظلام ، وتلاه رعد هدار تقلبت امواجاته وتدحرجت فوق رؤوسهم وسقطت صاعقة وغابت في البحر وعصفت ريح هوجاء ارتفعت الى اعلى ورفعت معها الماء وامسكت الشختورة وهزتها بقوة كانها تريد ان تصعد بها ، وبعد ان رفعتها الى اعلى تركتها تسقط في الغور السحيق الذي انفتح تحتها وغمرها بردم مائي حتى غابت مؤخرتها وانقصفت بعض اعمدتها ، ثم استوت من امام وغاصت من وراء وفقدت توازنها وانقادت كقصاصة من ورق ليد العاصفة القوية التي جعلت تلهو بها وهي تقهقه في هزء وشماته . الخ (٣) ولكن اذا كان الطابع العام للغة الرواية هو اللغة التصويرية فانها لم تخل من بضع فقرات تقريرية مباشرة مال اليها

(١) الرواية : ص ٧٥ .
(٢) الرواية : ص ١٣٢ .
(٣) الرواية : ص ٢٤٣ .

اسلوب الكاتب عند استعراض نتف من الحياة السياسية والتاريخية مثل قوله « كانت الانتخابات النيابية قد جرت منذ عامين وتسلمت « الكتلة » الحكم . وقام في البلاد اول برلمان بعد الاستقلال واول رئيس للجمهورية ، وظل الجيش وبعض المؤسسات في يد السلطات الفرنسية كما ظل لها جهاز استخبارات خاص بها . ومثله للقوات العسكرية الانجليزية الموجودة في البلاد واصبحت السلطة على هذا النحو . ثلاثية الاطراف وان كانت ظاهريا في يد الحكومة الوطنية ، وخاصة من الناحية الادارية ، وظل جلاء القوات الفرنسية والانجليزية رهنا بانتهاء الحرب . . . »(١) ولا شك ان هذه اللغة التقريرية عملت على تجميد الحركة الروائية لكنها ـ بسبب ندرتها ـ لم تسيء الى لغة الكاتب التي اصبحت اكثر تطورا واكثر قدرة على القيام بمهامها الفنية التي تتمثل بالتصوير والتجسيد .

(١) الرواية : ص ١٤٣ وانظر كذلك صفحات ١٩ ، ١٠٠ ، ١٤٤ ، ١٥٢ .

☆ ☆ ☆

أزمة البطل الثوري في الرواية العربية

أحمد مشول

ازمة البطل الثوري ، هل هي ازمة ذاتية مرتبطة بوعيه ومتعلقة فيه ، أم انها ازمة ناشئة عن الواقع بمعطياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وهل نستطيع فهم الازمة ، من خلال فهم الواقع ، فما هي صورة هذا الواقع بتجلياته الحضارية والتاريخية والانسانية ، سنحاول في دراستنا الاولية هذه ، اختيار نماذج روائية ترصد ازمة الواقع وازمة البطل الثوري فيه .

الضفاف الاخرى ـ القمع وفقدان الديمقراطية في العراق تعالج رباعية الروائي العراقي ـ اسماعيل فهد اسماعيل « كانت السماء زرقاء المستنقعات الضوئية ـ الحبل ـ الضفاف الاخر » الواقع العراقي بما يمثله هذا الواقع من قمع وفقدان للديمقراطية وما يستتبع ذلك من ديكتاتورية وتفريخ لاجهزة الامن والمعتقلات والسلاسل لتكبيل الشعب العراقي ومطاردة احلامه المشروعة في التغيير والخلاص .

وسوف نتناول دراسة رواية الضفاف الاخرى على ضوء دراسة ازمة البطل الثوري حيث تتعدد اشكال القمع والاستلاب للشخصيات ، تبعا للقوى السياسية المتصارعة ومواقفها الطبقية المتصارعة تبعا لموقعها الطبقي. فالقمع السياسي بما يمثله من علاقات تسلطية وفقدان للديمقراطية وكم للافواه ، ومحاصرة للجماهير ومطاردتها ، هو حصيلة للقمع الاقتصادي بما يمثله من اضطهاد وانسحاق للجماهير وتدجين لها . غايته كبح وعيها وتدمير تطلعاتها واخلاقها في التغيير . ولذلك فالشخصية الروائية تبحث عن التعويض بأوهام الحلم المفقود وغالبا ما يؤدي اصطدامها بالواقع الى النكوص والتراجع . ونادرا ما يشكل الواقع المأزوم رغبة عارمة لبلورة مواقفها واعلان حالة التحدي والثورة على الواقع . واذا كانت ، الثورة الفردية تعبير مكثف لازمة البورجوازية الصغيرة ، وتعبير عن قلقها وسيكولوجيتها وايديولوجيتها القلقة ، ولذلك تعيش بوعيها ازمة الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي وغالبا ما تفشل في فهم معطياته بسبب قلقها وازمتها الذاتية ، فتسقط تحت وطأة علاقاته المعقدة .

ويلعب الليبيدو دورا سلبيا في تكوين الشخصية المحورية ، فالقمع الجنسي يتناسل من اردية المجتمع المتخلف ، بما يمثله من عادات وتقاليد صنعها الانسان في فترة تاريخية معينة ثم اصبح عبدا لها في مرحلة لاحقة وهذه الكوابح تمطل من فعالية الشخصية الثورية وتمنع نموها الذاتي والموضوعي ، هذه المقدمة لا بد منها في الدخول الى العوالم الروائية كشفا عن ازمة البطل الثوري ورصدا لها .

ان دعوة العمال للاضراب تعتبر بداية الصراع ما بين العمال . والسلطة في رواية الضفاف الاخرى للكاتب اسماعيل فهد اسماعيل ،وهذا الصراع الاقتصادي والاجتماعي يعبر عن ازمة العلاقة ما بين ا بطلالثوري احمد عبد الله والسلطة مكثفة بالمدير ومتجلية فيه ، ولذلك يقف المدير ضد حركة الاضراب مدافعا عن وجود السلطة ومبررا لممارساتها .
وجاسوسا يتصرف لحسابها . فكانت رسالته العاجلة الى الوزارة دلالة على ضعف موقفه امام حركة الاضراب التي دعا اليها العمال بقيادة طليعتهمالثورية الواعية من العمال في المصنع ، فكتب المدير الى الوزارة يقول : « ثبت لدينا .. احمد عبد الله .. تنظيم حزبي محضور . الاقتصاد الوطني .. التدابير الرادعة .. الاضراب . جعفر . الوقت . سري » وقد قامت السلطة باعتقال قادة حركة الاضراب (احمد عبد الله ـ جعفر ـ) وكان لا بد من احتدام الصراع بين العمال والسلطة ، فتمت المطالبة بزيادة الاجور . وتحسين شروط العمل وتحقيق الديمقراطية . وتضمن منشورهم السري ما يلي « نحن نطالب بحقوقنا المشروعة .. ساعات العمل . الظروف الديمقراطية . الاجور » .

ورغم شرعية مطالب العمال وشعبيتها ، لم تستجب السلطة الحاكمة لها ، ما لم تنتزع هذه الجماهير العمالية حريتها وتحقق كرامتها وانسانيتها . فالسلطة . العراقية البورجوازية لا تمتلك الديمقراطية لكي تمنحها للاخرين ، لان اغتصاب السلطة بالقوة ، يدفع السلطة كذلك لاستخدام كل الوسائل غير المشروعة للحفاظ عليها . ولذلك منعت السلطة بوسائلها الفاشية امتلاك الجماهير لحريتها والتعبير عن ارادتها . لان وجود السلطة الديكتاتورية مرتبط اشد الارتباط بالوسائل القمعية المؤدية لهذا الوجود ؛ وممارسة الجماهير الشعبية للديمقراطية هو استفتاء حقيقي على وجودها ، وعلى اعتبار ان وجودها وتركيبها يتنافى مع كل فعل حر وديمقراطي ، لذا لن تمنح الحرية للعمال طالما انهاتفتقد اليها في الاساس ، لان الحرية مرتبطة اشد الارتباطبمحتواها الاجتماعي

والاقتصادي ، وهي غير معزولة عن مسألة الصراع الطبقي فالديمقراطية الليبرالية البورجوازية ، ديمقراطية مزيفة ، غايتها خدمة الطبقة البورجوازية والدفاع عن مصالحها الاقتصادية ؛ لذلك يقول لينين (الديمقراطية للفقراء لا الديمقراطية للاغنياء) وقد مثلت حركة الشخصيات في الرواية ثلاثة اتجاهات :

الاتجاه الاول : ويمثل طليعة ثورية واعية مؤدلجة تؤمن بالنضال السياسي كطريق للتحرر الاقتصادي والاجتماعي او كما يقول لينين « وكل نضال اقتصادي يتحول حتما الى نضال سياسي » لذا دعت العمال للاضراب وحرضتهم عليه واستخدمت كافة وسائلها لضمان قيامه واستمراره ، حتى يتم تحقيق كامل مطالب العمال في المصنع .

وقد تحدد انتماء هذه الطليعة الايديولوجي وفقا لموقعها الطبقي ومدى انسحاقها تحت وطأة علاقات الانتاج الاستغلالية ، لذا حملت معها رؤيتها الموضوعية للواقع ، وآفاق التغيير المستقبلي بعيدا عن المفاهيم البورجوازية الصغيرة التي رافقت نمو وتطور الاحزاب السياسية للبورجوازية الصغيرة منذ نشوئها ، وقد مثل هذه الاتجاه :

احمد عبد الله : عامل فني في المصنع ، ومن ابرز القيادات العمالية التي تقود حركة الاضراب وتحرض عليه ، وقد تم اعتقاله بعد الكتاب المستعجل الذي ارسله المدير الى الوزارة وانقطعت اخباره بعد ذلك ، ويبدوان السلطة قد قامت بتصفيته جسديا .

جعفر علي : عامل اعتقل مع احمد بسبب دعوته العمال للاضراب والتخطيط له ، ومصيره لا يختلف عن مصير احمد عبد الله .

فاطمة : سكرتيرة المدير ، انخرطت في نضالات العمال بعد تجربة حب فاشلة ، ادت الى الاجهاض ثم تركت التدريس وانتقلت الى المصنع ، وبقيت تعاني مرارة تجربة الحب الاولى وقسوتها وحين رحل حبيبها قال لها « الزواج مسؤولية والتزام وانا ما خلقت لكي اعيش مقيدا » (٤) .

وقد عكست شخصية حبيبه نموذجا ثوريا فوضويا يؤمن بالثورة ولا يلتزم بالنضال السياسي من أجلها ، ويؤمن بالتغيير ويهرب من مواجهة الواقع ، وبقيت كلماته تحفر في ذاكرتها نفقا تمر فيه عذاباتها اليومية « الفرد في المجموع ، التربية في العمل ، العمال هم العماد الاساسي ، الوجود في العمل » (٥) .

الاتجاه الثاني : المدير والسلطة ـ سلطة المدير .

هذه العلاقة الجدلية تفسر جوهر عداء الطرفين معا ، للعمال وحركة الاضراب ، وقد وقف العمال ضد السلطة ومن يمثلها ، بمقدار وقوف الطرفين معا ضد حركة الاضراب ، ودفاع المدير عن السلطة ، هو دفاع عن وجوده الذاتي ، لان احد الطرفين يرتبط أشد الارتباط بوجود الاخر ، وسقوط احدهما هو السقوط الحتمي لسلطة الطرفين معا .

الاتجاه الثالث : ويمثل اطرافا تعيش ازمة حادة ، وغالبا ما تبدو ممزقة ما بين انتمائها الحقيقي وواقعها ، وعدم قدرتها على تجسيد هذا الانتماء في حياتها اليومية لذا بدت هذه الشخصيات مستلبة ومعذبة ومقهورة لانها تحترق بنار الصراع الطبقي دون أن تمتلك القدرة الكافية على المشاركة فيه ، لذا سقطت في شرنقة رؤيتها الذاتية للظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، فبدت معزولة وغير قادرة على القيام بعمل منتج وخلاق يعكس وضعها الطبقي ، ويمثل هذا الاتجاه شخصيتان :

كريم البصري : شخصية سياسية معتقلة سابقا ، تعيش أزمة انتمائها بعد سقوطها في امتحان تأكيد هذا الانتماء والدفاع عنه ، وكلهم يقولون « كريم البصري جبان قدم براءة من الحزب واعترف على رفاقه » (٦) .

وبقي يحلم ـ كريم ـ برغم اعترافاته أمام أجهزة الامن بقيادة الحركة العمالية ، يقول « هؤلاء عمال ولديهم فهم آخر للنضال ، هم بحاجة

لسياسي مثقف مثلي يتولى قيادتهم وتوجيههم »(٧) وحين قرر التعاون مع العمال والانضمام الى صفوفهم والنضال من اجل تحقيق اهدافهم ، لكن أحمد رفض طلبه بشدة، بسبب انهياره امام اجهزة السلطة، واعترافه على رفاقه ، وهذه الشخصية المهزومة ، هي امتداد لشخصية كريم الناصري في رواية الوشم للروائي العراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي ، وتستقيظ الذكريات في ذاكرة كريم وعن نضالاته في الحزب ، ومثل اي بطل مهزوم راح يبحث عن انتصارات وهمية ، فانتقد موقف احمد منه قائلا : « عامل بسيط ، مجرد عامل بسيط نكرة يقضي على كل شيء بقوله لا ، على اكتافنا نحن بني الحزب ومن دمائنا الزكية سقيناه ويجيء عامل نكرة ليقول لا » (٨) .

ونتيجة للصراع المحتدم ما بين العمال والادارة ، ما بين العمال والسلطة ، اخذت الازمة السيكولوجية تزيد من غربة كريم وعزلته ، وحين قرر المشاركة في حركة الاضراب بارادة منفردة ، فاراد خداع المدير بالتظاهر معه ، واستخدام الزاير (الفراش) لكشف تحركات العمال واوجه نشاطهم ، وحين كشف الزاير لفاطمة تصرفات كريم ، طلبت منه ــ الزاير ــ أن يصارح المدير بخفايا كريم ونواياه ، مما أدى الى طرده من المصنع ، وقد فعلت فاطمة ذلك لكشف التناقضات الآنفة الذكر .

وقد شكلت شخصية فاطمة بؤرة التوتر في وعي كريم وسيكولوجيته ، فكان يقول لنفسه « الرغبة في مضاجعتها ، عجن هذا الجسد المتفجر انوثة واثارة ، ماذا لو اراها منطرحة على ظهرها مستسلمة لي والنشوة ، فاعزف على جسدها اروع سمفونية عرفها الجنس » (٩) .

فهذا الجوع الجنسي بما يمثله من اضطهاد اقتصادي واجتماعي ، يؤدي الى استلاب الشخصية وفقدان قدرتها على التوازن ، والسلطة تسعى الى حماية كافة العلاقات المفوتة تاريخيا كي تكرس وجودها واستمرارها ، وقد مثل كريم البصري في رواية الضفاف الاخرى ، نموذجا ثوريا فوضويا ترتبط أزمته السيكولوجية بالتناقض القائم ما

بين وعيه وممارساته ، فكانت تصرفاته تكشف الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها .

كاظم عبيد : عامل فني يتنامى وعيه الطبقي بتنامي حالات القمع والانسحاق تحت وطأة العلاقات اللا انسانية ، وقد سجن وعذب سابقا، لانه كتب قصيدة تهجم فيها على الرئيس العراقي عبد الكريم قاسم ، فدفع ثمنا لذلك ستة شهور من السجن والتعذيب ، حيث استخدمت السلطة في المعتقل كافة وسائلها القمعية لانتزاع اعترافاته ، فقد ساله المحقق « اين اخفيت منشورات الحزب » ، فرد عليه كاظم « ابدا انا لا انتمي لاي .. وجاءت الصفعة مدوية ، حمار كلب فوضوي » .

وحين تعرف كاظم عبيد على احمد عبد الله في المصنع ، اعترف له بجرائم السرقة التي اقترفها واكد له رغبته العارمة للمساهمة بالنضال السياسي لمواجهة تسلط السلطة واساليب قمعها فقال له احمد بعد ان رحب به « الثوري الحقيقي لا يلجأ الى السرقة »(١٠) .

ونتيجة لاختلاط المفاهيم الثورية ، وعدم التطابق ما بين وعيه والواقع ، اخذ يعطي ـ كاظم ـ للسرقة تفسيرا ثوريا يستجيب لرؤيته الذاتية فكان يقول « نحن نسرق الذين يسرقوننا » (١١) وكانت اسباب ذاتية وموضوعية تدفعه للقيام بالسرقة ، فهي بطاقته لدخول الحزب السياسي الثوري للنضال في صفوف الطبقة العاملة ، دفاعا عن القضايا الخاسرة للجماهير الشعبية وهي وسيلته لدعم حركة الاضراب وتقديم العون والمساعدة له ولاسر العمال المتضررين من حركة الاضراب ، فهذا المفهوم الايديولوجي الفوضوي ، لا يمثل الثورة ، وانما يمثل غوغائية ثورية لا تستجيب لمقتضيات الفكر الثوري ، ومعطيات الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي . وقد حاول اعطاء فعله مشروعية ثورية ، بحجة ان كاسترو كان يقوم بسرقة بيوت الاغنياء والاقطاعيين لدعم الثورة الكوبية ، لكن فاطمة رفضت المقارنة لاختلاف الظروف والعوامل والدوافع الذاتية المحيطة بكلمنهما ، ونتيجة لضيق الافق البورجوازي ، لم يصغ

كاظم لتفسيرات فاطمة ، واعتبر مواقفها قصورا ثوريا انثويا في مرحلة ثورية ، وقام بالسرقة وهو يحلم باليوم الثاني بفرحة العمال ، والعمليات القادمة ، والحرب الطبقية ، والعضوية في الحزب والاوامر والطاعة ، والتنفيذ والثورة .....

رغم نجاح السرقة ، وقفت فاطمة موقفا ايديولوجيا موضوعيا يستجيب لرؤيتها الثورية قائلة له « كنت تظن محفظة المدير تكفي شر العوز ، والحلي تزين صدور نسائهم والمسدس للكفاح المسلح » (١٢) .

وقد اعتقل الزاير (الفراش) بعد القيام بالسرقة ، بتهمة التواطؤ مع السارق ، ونتيجة عدم قيامه بحماية اموال السلطة من اعدائها ، وبسبب معرفة الزاير للسارق ، ورفضه الافصاح عنه ، استمرت السلطة في اعتقاله ، حينها ادرك كاظم عبيد خطل موقفه ، فرحل الى جبهة مجهولة نتيجة عزلته وازمته الذاتية .

وبقي الزاير ، وهو رئيس سجانين سابق سجينا في زنزانات السلطة الحاكمة ؛ وهذا يعكس رغبته الداخلية للمشاركة في النضال السياسي والحماسة العاطفية له ، بالاضافة للاندفاع العفوي غير المؤدلج والمسؤول ، فهذه الحماسة لم تكن كافية لتغيير العالم ، لان الممارسة الثورية تشترط وجود ايديولوجية ثورية تقدمية ،تفهم الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي وتدعو لتثوير الواقع وفقا للمعطيات التي تحكمه ، لان الثورة هي المحصلة الموضوعية للواقع .

واذا كان الاضراب العمالي موقف ثوري ، فان كافة الوسائل التي تدعم حركة الاضراب يجب أن تكون ثوريةكذلك ، لكن كاظم عبيد برؤيته الذاتية القاصرة عن فهم الواقع وعلاقاته لم يكن يمتلك الوعي الكافي لفهم الشروط الموضوعية التي تسهم في تحويل السرقة من فعل جرمي يعاقب عليه القانون ، الى فعل ثوري ، فجاءت السرقة خارج الظرف الموضوعي لقيامها ان رواية الضفاف الاخرى للكاتب اسماعيل فهد اسماعيل رصدت الازمة

الذاتية والموضوعية للبطل الثوري ، فالشخصيات التي تطرح الرؤية المستقبلية لتغيير الواقع كانت تعيش احباطاتها وأزماتها السيكولوجية ، فالشخصية الثورية ليست معزولة عن الصراع الاجتماعي ، وهي فاعله ومنفعلة فيه . وقد جسدت حركة التراجعات في مواقفها الحياتية ناتجة عن عاملين :

اولهما يتعلق بانتمائها الطبقي ومصالحها المادية وقلقها الطبقي ، وثانيهما يرتبط بعمق الوعي المرتبط بأيديولوجتها وموقفها الفكري ، كما رصدت الرواية ظاهرة القمع بأبعادها المجتمعية لكن الرواية تطالب بالديمقراطية ، ولم تدع الى ثورة ديمقراطية ، أي ثورة اجتماعية عامة تغير اسس علاقات الانتاج ، لان الجماهير الفقيرة لا تستجدي حريتها بل هي تنتزع هذه الحرية ، والثورة الديمقراطية هي ثورة شاملة غايتها تحقيق المجتمع العادل للشعب العراقي مجتمع ينتفي فيه القمع والعبودية والاستغلال في المجتمع البشري .

شرق المتوسط ـ عبد الرحمن منيف

ان ازمة البطل الثوري تجد تعبيرها المكثف في رواية شرق المتوسط لكاتب العراقي عبد الرحمن منيف ، فغياب الديمقراطية ومصادرتها وما يرتبط مع ذلك من اشكال للقمع والاضطهاد النفسي والجسدي هو المحور الاساسي لرواية شرق المتوسط ، والكاتب ، يعكس وقائع هذه الازمة في العراق ، محاولا تعميم هذه الازمة ، لعدم تحديد موقعها الديمقراطي وهذا بدوره يعكس حالة القمع والارهاب للفكر العراقي في ظل السلطة الفاشية .

والرواية تسير على خطين مستقيمين مهما امتدا لن يلتقيا ، السلطة والشعب ، الا اذ اكانت السلطة منبثقة عن الشعب ومستمدة من قوته وسائل مشروعيتها .

وتمثل السلطة الحاكمة في المجتمع الطبقي اداة للقمع ، والجماهير الشعبية المسحوقة والمغيبة محلا له ويكتسب القمع مشروعيته السلطوية وفقا لايديولوجيا الطبقة الحاكمة من قدرته على تثبيت وجودها وهذا التلازم ما بين السلطة والقمع ، السلطة والمعتقل يوازية تلازم آخر ، ما بين الحرية والشعب وليغدا فان كل من المحورين على علاقة تضاد وتصادم وصراع مع المحور الاخر ، لان احد الطرفين ينفي وجود الاخر ويكرس بديلا موضوعيا له ؛ وتكتسب رواية شرق المتوسط للكاتب العراقي عبد الرحمن منيف أهميتها من قدرة كاتبها على رصد كافة التحولات النفسية التي يعيشها شخوص الرواية ، والرواية تعد وثيقة ادانة لاساليب القمع والاضطهاد والتعذيب التي يتعرض لها الآلاف من المعتقلين السياسيين في غياهب اقبية التعذيب على المتوسط الشرقي ، وتبدا الرواية من الباخرة اليونانية اشيلوس ؛ التي كانت تهتز وترجرج وهي تبتعد بحركة ثقيلة اشبه برقصة ديك مذبوح ، ورجب يستعد للرحيل على الباخرة اشيلوس الى فرنسا بعد ان وقع على وثيقة البراءة ، وتعهد للسلطة بالابتعاد عن السياسة الى الابد . وجاء هذا التوقيع بعد اصابته بالروماتيزم « الحالة بساطة روماتيزم في الدم » (١٢) هذا ما قاله الدكتور لرجب ، ولقد حاول رجب ان يجد تبريرا فلسفيا لتوقيعه فقال « سأشد السيفون في المراحاض واترك كل شيء ينسحب الى تحت افكاري الفلسفية ، احلامي ، ماضي ، كل شيء نعم كل شيء » (١٤) .

ويعد التوقيع على الوثيقة الموت بالنسبة لرجب ، كما ان البقاء في المعتقل يعني له الموت كذلك . التوقيع على البراءة موت عاجل وحكم بالاعدام يتطلب التنفيذ فورا دون طقوس واجراءات ، والبقاء في المعتقل مع المرض ؛ موت لاحق غير مؤكد الوقوع داخل المعتقل ، ولذلك اصبح التوقيع على صك البراءة كفنا يلف رجب ويطارده على الباخرة اشيلوس الى اثينا وباريس ، وقد جاء هذا التوقيع متأخرا على حد قول الآغا « كان يجب أن تفعل هذا قبل اربع أو خمس سنين تاخرت كثيرا ، دفعت ثمن ذلك من صحتك » (١٥) فالسلطة لم تطلق سراح رجب الا لتوظيفه

في خدمتها ، فقال له رجل الامن « سنسمح لك ، ما رأيك في ان تبعث لنا بأخبار الطلبة ، فرد عليه رجب ، لا استطيع ، صحتي لا تساعدني ، فالح عليه ، قدر ما تساعدك صحتك ، تقرير كل أسبوع ، كل أسبوعين » لكن رجب أصر على الرفض قائلا « لا استطيع لا استطيع » فتدخل الآغا بنصحه وقد آلمه طريقة رجب في الرفض « لا تكن عنيداً فتخسر كل شيء ، الدنيا ، والاخرة » (١٦) فالكاتب يقوم بكشف وتعرية العلاقة الاستبدادية ما بين السلطة والشعب ، لان الآغا يمثل احد اطراف المعادلة ، والآغا هو السلطة ، والسلطة هي مجموع الاغوات الذين يسيطرون على القرار الاقتصادي وبالتالي الاجتماعي والسياسي والثقافي ، وهذا الصراع يتجلى في موقف الكره المتبادل بين الحاكم والمحكوم ، بين المستغل ـ بكسر الغين ـ والمستغل ـ بفتحها ـ لذا كانت السلطة على عداء مع رجب وأمه وشقيقته وزوجها حامد ، ومع كافة المعتقلين السياسيين لديها ، اي بمعنى ادق ، انها على عداء تام مع الشعب « هل يمكن للانسان ان يعيش بهدوء في هذا البلد اللعين ؟ لا أحد ينجو ، الذي يعمل في السياسة والذي لا يعمل ، الذي يحب النظام والذي لا يحبه ، بلد مجنون ويجب ان يدمر »(١٧) هذا ما قاله حامد واكدته انيسة زوجته ـ شقيقة رجب ـ « الحياة هنا لم تعد تطاق ولكن اين نذهب » لكن حامد يعلن رفضه وتحديه لهذه الاساليب اللا انسانية مؤكدا ارتباط الانسان بأرضه وبواقعه الاجتماعي فيرد عليها قائلا « ليفعلوا كل ما يستطيعون ، سنبقى هنا ، نحن كباقي الناس ، وما يصيب الناس يصيبنا »(١٨) .

ان مهمة الادب ان يفضح ويعري العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ، وان يكشف عن زيف الممارسات السلطوية اللا اخلاقية واللا انسانية ، وان يسعى الى طرح بديل عنها ، والكاتب عبد الرحمن منيف ، يصور اشكال التعذيب التي تمارس ضد المعتقلين السياسيين فيقول رجب بطل رواية المنيف «مددوني على طاولة ، كنت عاريا تماما، وجهي باتجاه الارض ورأسي يترنح من الضربات لا أعرف اي عدد من السجائر اطفأوا في ظهري، على رقبتي ، داخل اذني وبين اليتي » (١٩) ولم تكتف السلطة بذلك ،

فلجأت الى كافة الوسائل القمعية لانتزاع اعترافات « قل كلمة يا ابن القحبة ، قل اي شيء يا ابن لعاهرة اما ان تظل صامتا مثل الجدار فسوف تغرق في البول حتى تموت » (٢٠) . ان الصمت ادانة والاعتراف تجسيد لها لان الانسان في البلدان المتخلفة وخاصة العراق مدان حتى تثبت براءته ؛ في المعتقل لا وجود لاية قيمة اخلاقية او قانونية ، بل لا وجود لقيمة الانسان ذاته « يجب أن تتكلم يا قواد اذا لم تعترف فسوف اجعلك تعترف مثل كلب . اتعرف كيف يعوي الكلب . سأجعلك تعوي اكثر منه » (٢١) .

ان ابطال الرواية يبحثون عن الحرية ، يبحثون عن الامن والاستقرار بعيدا عن المعتقلات واجهزة الامن والسلاسل ، الانسان يبحث عن فرصة يتنفس فيها الهواء الطلق ، ويرى الشمس والعصافير ، ويرى الاشجار ووجوه المتعبين تتألق بالفرح ، الانسان في الرواية كما في الواقع تماما يعاني من استلاب الحرية ، والبطل الثوري يعيش هذه الازمة بكل ابعادها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية ، ولذلك فهو معذب ومقهور . يبحث عن نافذة للخلاص من اتون الجحيم المزمن .

وقد جربوا مع عادي قبل قتله « السجائر الاجنبية ، فناجين الشاي ، المعاملة الجيدة ، جربوا الضرب ، التعليق ، الكهرباء ، جربوا المنفردة ، والمرحاض ، جربوا الاضواء واصوات التعذيب والغناء » (٢٢) . لقد جربت السلطة كافة وسائلها في التعذيب حتى اصيب رجب بالروماتيزم في الدم ، ووجد نفسه ضعيفا ومنهكا وغير قادر على المقاومة احس بالموت يطارده مثل ثعبان ، وبدأ الحصار يطوقه من كل الجهات ، فالسلطة قد قتلت فيه آخر ما يملكه من قدرة على المقاومة ، وقد ابتعدت حبيبته عنه ، وبافتقاده ليدي يفتقد عواطفه ومشاعره الاولى ، لقد ابتعدت لانها فقدت القدرة على التحدي ، تحدي واقعها الاجتماعي ، ولم تستطع ان تربط مصيرها ومستقبلها بفتى احلامها المعتقل وراء القضبان ، فالاسرة والمجتمع طارداها بقوة وداسا مشاعرها وعواطفها تحت قدميهما ، فامتثلت مكرهة لارادتهم

وتزوجت بناء على رغبة أبيها ، لانها لم تستطع ان تقاوم سلطته عليها ؛ وانغلقت نافذة في جدار المعتقل كانت تفتحها هدى كلما تسربت كلماتها الجميلة في اقراص الكبة خشية التفتيش في المعتقل ، وكلما احرق رسالة من رسائلها بعد قراءتها كان يشعر بأنه يحرق عواطفه ومشاعره واعصابه وامنياته الجميلة .

اشيلوس تنتظره في الميناء مثل عاهرة تستقبل زناة الليل ؛ هكذا بدت الباخرة لرجب ولم تكن ذاكرته تنسى اليوم الصور في مخيلته عن المعتقل والتعذيب « امسك مثل طبيب بخصيتي وبدأ يضغط بهدوء أول الامر ثم شدهما بعنف الى اسفل احسست بروحي تخرج من حلقي »(٢٢) فالذكريات كانت تطارده مثل لص الى كل الموانيء ، وكلما ابتعدت اشيلوس عن شاطىء المتوسط شعر بان مشاعره تتحرر من قيودها .

وبوصوله الى فرنسا ، واجراء التحاليل الطبية ، يلتقي بأبطال المقاومة الفرنسية ، ويحدثه الدكتور الفرنسي عن ضرورة الوقوف ضد كافة اشكال القمع والتعذيب مؤكدا حتمية هزيمة اعداء الديمقراطية ، كما هزمت النازية في فرنسا واوربا .

ويقرر بعدها رجب السفر الى جنيف ليتقدم بالوثائق والادلة الى الصليب الاحمر الدولي ولجنة الدفاع عن حقوق الانسان ، وعن التعذيب في الاقبية والسراديب الممتدة على المتوسط الشرقي لكن الرسالة العاجلة المرسلة من احد أصدقاء حامد تمنعه من السفر ، لان حامد مهدد بالاعتقال وبمضايقة السلطات القمعية له بعد رحيل رجب ، بحجة انه قد تعهد للسلطة بعدم ممارسة رجب لاي نشاط سياسي الا لمصلحة السلطة ذاتها ؛ لكن رجب خالف تعليمات الاجهزة القمعية ، وبدأ يتصل بالطلاب الدراسين في أوربا ، ويحرضهم ضد السلطة ، وبعد عودة رجب قامت السلطة بقتله ورمت جثته أمام منزل حامد .

ان رواية شرق المتوسط للكاتب عبد الرحمن منيف ، تنقل الواقع كما هو كائن بالفعل ، وتعري كافة المظاهر الزائفة التي تستر بها السلطة جرائمها ، فهذا الطقس القمعي المتوسطي ظاهرة اجتماعية واقتصادية لها مبررات لوجودها في الواقع ، لان القمع يرتبط بوجود الدولة الديكتاتورية ، وينتفي بزوالها ، ولذا فالقمع لم يكن من اجل القمع ، وانما القمع من اجل الحفاظ على السلطة ، وبالتالي فان فقدان الديمقراطية هو أحد أوجه السلطة بغية الحفاظ على وجودها واستمرار نهبها واستغلالها ، فالكاتب يعالج قضية مركزية ومصيرية للانسان العربي في مرحلة خطيرة من الانكسارات والهزائم ، وفيها تغيب للديمقراطية ، وكم للافواه ، وتدمير للوعي ولقد اغفل الكاتب جدلية الترابط ما بين الحاجة للخبز والحاجة للحرية ، وبالتالي لم يكن الواقع الطبقي للشخصيات واضح المعالم في الرواية ، والكاتب اغفل علاقة الانتاج كمولد لظاهرة القمع وديكتاتورية الطبقة الحاكمة ، وبالتالي فان فقدان الديمقراطية يرتبط بفقدان القيمة الحقيقية لوجود الانسان ، واذ اكانت السلطة القمعية مدانة لاستلابها حرية الانسان فان هذه السلطة مرفوضة تماما لمعاداتها للجماهير الشعبية الفقيرة ، ولذا فان فقدان الديمقراطية هو نتيجة ومحصلة للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، والمنيف صور لنا محصلة هذا الواقع دون ان يعكس لنا هذا الواقع بكليته ، وبدا التصوير تراجيديا الى درجة اليأس المطلق من التغيير ، ولهذا فان للطقس الروائي الكابوسي بعدان :

أولهما : ايجابي لانه فضح السلطة الحاكمة في العراق بوجه خاص ، وفي البلدان المتخلفة بوجه عام ، وعبر بواقعية نقدية عن زيف الشعارات التي ترفعها ، وديماغوجيتها وبالتالي فان القمع هو الوسيلة الناجعة التي تستخدمها السلطة للتوفيق ما بين انتمائها الطبقي الحقيقي ، والشعارات التي ترفعها ، فالقمع اداة لاقامة التوازن ما بين الطبقات المتناحرة ،

وبوسيلة لتكرس دورها في فض المنازعات الناشئة ما بين أطراف الصراع ، ولم تكن السلطة حيادية ولانها لن تكون كذلك في المستقبل ، فانها وقفت الى جانب الاغا . باعتباره تكثيف وتعبير لوجودها .

ثانيهما : سلبي . لانه اكد حتمية سقوط الانسان وانهياره تحت وطأة التعذيب وقسوته وبالتالي استمرار وجود بقاء الدولة بشكلها القمعي، خلافا للمنطق التاريخي الديالكتيكي الذي اثبت حتمية انتصار الشعوب الفقيرة والمسحوقة والمضطهدة على مستغليها .

والرواية تعد وثيقة ادانة ورفض لفساد السلطة التروسطية المتوسطية ، استطاع الكاتب ان يصور ادق المشاعر والاحاسيس التي يعيشها الانسان داخل المعتقل وخارجه دون ان يحدد البدائل الموضوعية للواقع . وقد جسدت شخصية رجب معالم الازمة السيكولوجية التي يعيشها البطل الثوري في التمزق مابين امكانياته وقدراته الذاتية ، وطموحه ورغبته في التغيير ، ولذلك سقط تحت وطأة معطيات الواقع،لان الثورة ليست طموحا فرديا بالتغيير ، وانما هي ثورة اجتماعية واقتصادية وسياسية على الواقع تساهم فيها الجماهير الشعبية بطليعتها الثورية ، حيث « مايميز ابطال الادب في العالم الجديد عالم الثورة والانسان ، انهم مكافحون لامن اجل حياتهم وحدها بل من اجل الحياة جميعاً »(٢٤) .

الثلج ياتي من النافذة ـ وازمة البطل الثوري في الخمسينات

حنامينة كاتب واقعي ، بل من ابرز كتاب الواقعية في الوطن العربي، ينطلق في الكتابة الروائية من الواقع فيعريه بنقده له ، ويكرس في النهاية رفضه وتحديه ، فالمواجهة لديه حتمية مابين القوى الاجتماعية المتصارعة ، وهذه المواجهة تكتسب مبررات قيامها من المقدمات الموضوعية للواقع نفسه ـ وفي رواية ـ الثلج يأتي من النافذة تأخذ المواجهة ابعادها الواقعية من الواقع في ظل التغييرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي عصفت بها رياح الخمسينات ، وادت الى ايجاد سلطة ديكتاتورية واقتصاد كمبرادوري تابع ، لذا نشأت حالة صراع مابين القوى اليسارية

التقدمية من احزاب سياسية متعددة ، والسلطة القمعية العسكرية الحاكمة في ذلك الوقت ، وخاصة في ظل نمو دور الجماهير وازدياد وعيها نتيجة الصراع مع الاستعمار والاحلاف المشبوهة في تلك المرحلة وقد ظهرت مفاهيم جديدة حول الاشتراكية والحق والمساواة ، فكان لابد من الصراع مابين القوى المتصارعة ، وقد سعت الدول الاستعمارية بعد الاستقلال الى اعادة ربط المنطقة بعجلتها ، لحماية مصالحها فيه ، وتكريس التبعية والتخلف والجهل والاستغلال ونتيجة للنهوض الشعبي للشعب السوري الذي صنع الاستقلال وعمده بدمه ، وقفت قوى هذا الشعب باحزابه التقدمية ضد القمع والاستغلال والتسلط ، فأعلنت السلطة حربها السياسية والاقتصادية ضد كافة القوى الاجتماعية والسياسية التي كانت تفتش عن مواقف ومواقع جذرية تصون الاستقلال الوطني وتدافع عنه ، لذلك دافعت عن انسانية الانسان وعن حقه بالحرية والكرامة والمساواة .

لذا اعلنت السلطة عن مطاردة الطليعة الثورية وزجها في السجون والمعتقلات وخاصة في مرحلة الشيشكلي ، التي تميزت بازدياد درجة القمع وفقدان الديمقراطية . ولذلك برز أبطال ايجابيون يعبرون عن طموحات الشعب ويجسدون آماله . ووجد فياض نفسه مطاردا لان « الرجعية الحاكمة في سورية ـ قد فتحت المعركة ضد الشعب . تمهيدا للدفاع المشترك . وهي تطارد التقدميين لتمرير هذا الحلف ، وقد لوحق ـ فياض لانه يساري وكاتب معارض (٣٥) . ويتمحور الحدث

الروائي حول البطل الثوري فياض ، وهروبه من سورية الى لبنان، ونتيجة للمحتوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي للسلطتين معا يتعرض فياض لمطاردة السلطة اللبنانية كذلك ، خاصة وأن لبنان خلفية امنية ، والنشاط السياسي فيها يؤثر على مصلحة السلطة الخمسينية . واذا كانت السلطة وقتذاك تستورد وسائل الرفاه والمتعة والتسلية والراحة ، فانها لا تنس ابدا استيرادها لكافة الوسائل المتطورة للتعذيب

والقمع ، لضمان سيطرتها الكلية على المجتمع ، تساعدها في ذلك الدول الراسمالية لضمان بقاء السلطة الكولونيالية ، وتمكين الطبقة المسيطرة من احكام نهبها وسيطرتها للدول المستقلة .

وينتمي البطل الثوري فياض الى اسرة فلاحية فقيرة ، تتألف من الاب والام وثلاث بنات ، وهذا الانتماء الطبقي هو الذي يحدد الانتماء السياسي ، فكان الحزب التقدمي اليساري تعبيرا عن هذا الانتماء وتجسيدا له ، وقد ارتبط فياض منذ طفولته الاولى بالقراءة ، وكان لمعلمة الدور الاكبر في ذلك « بليتك يافياض انك من جماعة الكتب ، ليس للعلم خطر في مجتمع لايقرا الا قليلا ، ولكن للقلم ضجة » (٢١) . ونتيجة للضجة التي احدثها فياض بكتاباته ارتأت السلطة أن تعتقله ، فالمهم لديها اعتقال تقدمي لاثبات النشاط الخارجي . اما النشاط الرجعي فحر وطليق على هواه وتتحدد العلاقة مابين فياض والحزب اليساري من ضرورة احدهما للاخر ، فالوضع الطبقي لفياض هو الذي دفعه للدفاع عن قضايا المضطهدين والمسحوقين والحزب اليساري الثوري . وكانت مهمته باعتباره بطلا ثوريا يحمل وعيا متقدما تغيير اسس علاقات الانتاج بما يتلاءم مع مصلحة القوى المنتجة صاحبة المصلحة الاساسية في التغير الاجتماعي وتأخذ الشخصية ابعادها النضالية والحياتية من خلال علاقاتها بالاخرين ، ولهذا فان شخصية فياض تشكل بعدا لشخصيات أخرى على علاقة معها « واذ اكانت شخصية خليل هي البعد النضالي في ذات فياض فان شخصية جوزيف هي البعد البورجوازي الصغير في ذات فياض »(٢٧) . وهذه المستويات المتعددة والمتنوعة للشخصية تخلق ابعادها الواقعية علاقات المجتمع . ولذلك تطورت شخصية خليل نتيجة الاحتراق بنار ــ الاضطهاد الطبقي المستعرة ، وقد نضجت شخصيته وتطورت بسبب النضال السياسي مابين صفوف العمال خلال مدة طويلة من الزمن ، ولذا اتسمت شخصيته بالهدوء والمحاكمة المنطقية فالواقع الجديد

اتسم بولادة « عالم الانسان الجديد ، الانسان الكادح ، البروليتاري الثوري ، الذي يطمح الى تغير العالم واعادة بنائه من جديد ، مع هذه الولادة نمت بذور شخصية جديدة اخرى في الادب الانساني ، هي الشخصية الصاعدة المتفتحة ، الهادفة المنتمية للارض والحياة والمستقبل والكافحة من اجل الخلاص البشري »(٢٨) .

بينما بدت شخصية جوزيف قلقة ومعذبة ومترددة ، جرب مهنا واعمالا متعددة وفشل في تحقيق طموحاته الشخصية ، وهذا النموذج البورجوازي الصغير يشكل بعدا سيكولوجيا في شخصية فياض ، بينما لعبت شخصية خليل دورا ايجابيا في بلورة شخصية فياض بما تمثله من قدرة على تفهم الواقع الاجتماعي بتفاصيله اليومية ، وقد توالت الاحداث على شخصية فياض منذ بداية الرواية حتى الخاتمة على الشكل التالي :

الهرب ـ التخفي ـ الكتابة ـ القلق ـ العمل ـ المطبعة ـ السجن ـ العودة . ان التوافق في تركيب السلطة والتناظر في علاقات الانتاج ، يستتبع بالضرورة كافة النتائج التي تمخضت عن هذا التوافق والتناظر ما بين السلطتين في المطاردة والملاحقة والاعتقال . وبالتالي تتلاشى كافة اوهام الحرية خارج الشرط الموضوعي لقيامها . وكلما اشتدت ازمة الواقع ، وكلما جوهر فياض كانت تتراجع شخصية البورجوازي الصغير وتنمو فيه شخصية المناضل الثوري نتيجة الواقع وقسوته . ولذلك عمل فياض « مارمارتون » في احد المطاعم لتنظيف الاطباق والملاعق والسكاكين . ثم عمل حدادا . وقد رفض العلاقات الماخورية التي كانت تسود في المطعم . وقد كان المطعم واجهة لحفلات الجنس والقمار والدعارة غايته اصطياد الزبائن من اصحاب النفوذ والسلطة والبترول . ولم ينس فياض باعتباره بطلا ثوريا مهمته الاساسية ، تثوير الواقع وتغييره ، لذلك حرض العمال واستطاع ان يشكل اضرابا عن العمل لتحسين سوية الطعام والاجور . مما ادى الى طرد فياض بعد ذلك من

المطمع بعد ان ادركت صاحبته نوابافياض ، فارتباط فياض باليسار الثوري كاداة للتغيير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي هو الذي ساهم في بلورة وعيه وادراك حقيقة المتناقضات في الواقع ، ولم تكن المعرفة مفتوحة ما بين اليسار والسلطة الا بمقدار حاجة السلطة في الخمسينات لتمرير مشاريعها اليمنيية المطروحة وتكريس الواقع بغض النر عن التياقضات الطبقية التي تحكمه ، وبالتالي فان رفض اليسار لسياسة السلطة هو الذي دفعها لمطاردة كافة القوى السياسية التي لا تأتلف مع سياستها الرجعية ، وبدا التناقض واضحا مابين ايديولوجية اليسار ، والتوجه اليميني للسلطة ، فاليسار يسعى الى بناء المجتمع الاشتراكي الذي ينتفي فيه القهر والجوع والتخلف والاستغلال ، والسلطة تسعى للدفاع عن مواقعها الطبقية . لذلك طاردت فياض وكافة القوى التقدمية ، وفي لبنان ومن النافذة الاخرى ، المقابلة لبيت خليل ، كانت نظارات دينيز تخترق جدار الحلم في مخيلته و « ارتفعت ذراع واشارت اليه : وجعلت الغرفة تدور ، وانفتح باب وانسل جسم وارتعشت شفاه ثم ازت نوابض سرير ، وانشق قميص وتحررت حمامتان »(٢٩) .

وحين فتح عينيه اختفى طيف دينيز خلف حلمه النهاري ، وتلاشت آخر اطيافه ؛ وخوفا من ذباب السلطة ، الذي بدا يحوم حول انفه ،انتقل الى بيت جوزيف ، وبقيت دينيز خلف نافذتها تعيش حلمها الرومنطيقي الى ان كتب اليها فياض يقول « انا اسبح ضد التيار ، وليس في وسعك ان تفعلي مثلي »(٣٠) .

هذه الرؤية الذكورية الدونكشوتية عند فياض ، تجعل منه بطلا ثوريا نموذجيا ؛ ولكن نمذجة الادب الى درجة الافتراق عن الواقع لا تعكس التصوير الواقعي للواقع ، وانما تعطي صورة متخلية عنه ، لان معايشة دينيز للواقع هو الذي يكشف عن رؤيتها عنه ، وفياض حدد موقفه من دينيز دون ان يعرف حقيقة دينيز ، ولم يلتق بها الا من بعيد ، فكانت

رؤيته مرتبطة بتصوره الخارجي عنها ، دون ان يغوص الى عمق رؤيتها الفكرية ، فهذا الاحساس بالتميز هو الذي دفعه الى كتابة ذلك .

ان الكاتب لا يتحدث عن بطل ثوري لوحده ، وانما يتحدث عن قوى اجتماعية ثورية . حاولت ان تقود النضال السياسي في الخمسينات فدخلت المعركة ضد السلطة ، وبعد رحلة عمل وتشرد وجوع وسجن قرر فياض العودة الى وطنه « وبين الصخور على الجبل الفاصل بين حدودين راح شبح يتسلل ، سلاما يا ارض ، وانحنى وقبل التراب ، في مدينته سيعيش ، وفي مدينته سيكتب ، وفيها سيكافح ، ابدا لن اهرب بعد الان »(٣١) .

وقد عبرت رواية الثلج يأتي من النافذة للكاتب حنا مينه بصدق وواقعية عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي لسورية مابعد الاستقلال . وفي مرحلة الخمسينات وقفت ادانت ممارسات السلطة وديكتاتوريتها وطالبت بتعميق الاستقلال الوطني المفقودة ، ووقفت بحدة وعنف ضد الاحلاف والمشاريع المشبوهة وكانت تسعى لتحقيق الثورة الاجتماعية والاقتصادية والظفر بالحريات الديمقراطية .

خطط الغيطاني ـ جمال الغيطاني :

ان البطل الثوري في رواية خطط الغيطاني للروائي المصري جمال الغيطاني ، ليس بطلا فرديا وانما قوةاجتماعية تحملمفهوما ثوريا وتعبر عن ايديولوجيا بديلة للواقع الاجتماعي . فالمعجم يمثلون هذه القوة ويعبرون عن تصاعد الحركة الجماهيرية للشعب المصري في مواجهته للمؤامرة التي تقترف في دار صحفية لجريدة الانباء التي تأسست في الاربعينات والتي يراسها الاستاذ ، وتتألف من طابقين ، في الاول يقع مكتب البلشي على مدخل البناء ، وهو مسؤول عن الاستعلامات ، وتضم الدار مجموعة من المحررين الجدد وفي الطابق الثاني يقيم الصحفيون القدامى والكتاب غير الدائمين . بالاضافة لذلك يوجد غرف سرية

للدعارة وادارة امن الخطط ، والتي يهيمن عليهـا الاستاذ بشخصيتـه الديكتاتورية البطريركية ، وتشـكل الخطط سلطـة اولغاركية تمارس استبداده وسيطرتها . من خلال شخصيات تقوم بالخيانة لتنال من ثقة الاستاذ .

وكان التنوخي يرصد تحركات العاملين في الدار بدون أن يراهم ، ويتمحور الصراع في الرواية مابين اجهزة الخطط والعجم حيث يقـول العناني « ان ما تم القبض عليه حتى الآن حوالي الف ولازالت الحملـة مستمرة اما الزنازين فتضج من صراخهم لهول ما يلاقونه »(٣٢) . فالقمع اداة لوجود الخطط واستمرار المؤامرة على الشعب المصري لذلك فان « الادارة تجري بعض عمليات التعذيب الدقيقة في قلب المدن في مباني ضخمة ، ويخفى الصراخ بعزف الموسيقى »(٣٣) .

والخطط تقوم بالاتصالات الداخلية والخارجية ، دون معرفة نـوع علاقاتها واسبابها ولذلك تطارد العجم لانهم حاولوا فضح الخطط وتعرية مواقفهم وممارساتهم ، والصراع مابـين اجهـزة الخطط والعجم ليس صراعا هامشيا ، وانما هو صراع ايديولوجي مابين قوتـين اجتماعيتين متناقضتين تسعى كل منهما الـى ازالة الطرف الآخـر ووضع قوتهـا بدلا عنه . والعجم يمثلون في الرواية قوة ثورية تقدمية دخلت الصـراع بوعيها المطابق للواقع والمعبر عنه ، ولذلك اتهمت بالعمالة للخارج ، وهي خطة اتبعها الاستاذ لدعم مواقفه ومناهضة العجم ولذلك نشرت الصحف انباء تقول « العجم يتلقون التعليمات من خارج الخطط »(٣٤) كما قررت ادارة الخطط محاربة الفكـر الثوري ، فاصـدرت التعليمات باغـلاق المكتبات ، وتجريم كل من يحوز اعمال شكسبير وتشيكوف واونيل وميللر ودستويفسكي وجوجول وبوشكين وتولستوي وسترندبرج ، وغوركي وليونيد اندرييف ، وماياكوفسكي وكافافيس ، والمتنبي والمعري وأبـو تمام ونيرودا وناظم وحافظ والشيرازي ، كما منعت القصص والادعيـة الاغريقية واليونانية والاشعار الصينية والمسرحية الاغريقية واليونانية ،

وحين اكتشف الازهري نسخة من كتاب اصل الانواع لداروين بين كتب ابنه الاكبر حمدي ، احرقه وضرب ابنه بشدة وقوة ونتيجة لازدياد حدة الصراع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والفكري مابين اجهزة الخطط والعجم قال بعض العجم « لابد من الانتقال الى المقاومة الايجابية »(٣٦) وقد شهد الطرفان صراعا كبيرا حول بناء الخزان الكبير . وعارض الاستاذ بشدة هذا المشروع . فالخزان يمثل الخصب وقد يؤدي الى الثورة وبالتالي فان اجهزة الخطط قامت باعتقال كل من تشك بولائه لهم ، وقد مثل العجم ايديولوجيا الضعفاء والفقراء والمسحوقين ، ولذلك قامت السلطة في الخطط بقتل محمود حنظي واعتقلت الخضر ومجدي لانهما من العجم . وحين تقدم احد الجنود واحاط معصمي حمدي هتف ثلاث مرات بحياة العجم ، وبعد الهزيمة العظمى التي القبض على الاستاذ وقدم الى محكمة امن الخطط . وتولى التنوخي جميع المسؤوليات . وازداد تدخل الاغراب في ادارة امن الخطط بعد الهزيمة . ولقد عين البلالي على الضاحية الاولى بسبب عدائه الشديد للعجم وقد اصدر البلالي « قانون العيب . وقوانين الصحافة . والقوانين الاخرى المقيدة للحرية . علما بأن البلالي كان غبيا ولا يدرك شيئا من الوعي . وهذه النماذج من اجوبته دلالة على ذلك ؛ فقد سأل التنوخي من هو شكسبير؟ فأجاب على الفور بأنه صحفي الماني وسأل عن احمد عرابي فأجاب بأنه تاجر فول سوداني . وحين سأل عن هدى شعراوي قال : انها قوادة مشهورة .

وبعد ان تولى البلالي السلطة في الحي افتتح اضخم مجمع لاطارات السيارات ، كما اصبح وكيلا لشركة الاطارات العالمية ، وحول المكتبة الى معرض لبيع الاحذية الشتوية . كما اصدر الهلالي قرارا برد الاعتبار الى قمبيز وجنكيز خان ، وتيمورلنك ، وسب سليمان الحلبي لانه قتل نفسا ذكية تمت الى المتشمرين الاجانب لصلة .

ان رواية الفيطاني رصدت التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع المصري مابعد ثورة ٢٣ تموز ١٩٥٢ والتغييرات

التي اصابت المجتمع المصري بعد نكسة حزيران والتراجع والتقهقر والخيانة التي مثلها السادات باعادته الاعتبار لمجموعة من الصحافيين الخونة ، وقد عبر عن المرحلة الساداتية والخيانة العظمى التي جرت في حكمه ، وقد تحدث عن العجم باعتبارهم قوة ثورية بديلة غايتها تغيير المجتمع المصري، وبالتالي فالعجم يمثلون بطلا ثوريا له رؤيته الذاتية والموضوعية للواقع.

البصقة ـ رفعت السعيد :

ان الصراع الايديولوجي في رواية البصقة للدكتور رفعت السعيد يعكس مدى التمايز الطبقي في المجتمع المصري ، والرواية تكشف عن الازمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تمخضت عن اتفاقيات كامب ديفيد ونتجت عنها ، ويتمحور الصراع التاريخي في الرواية حول القضية الوطنية بابعادها القومية ، ومحتواها الاجتماعي التقدمي والرواية تبدأ باعتقال المخابرات المصرية للدكتور مدحت سلام ، لانها اكتشفت بين أوراقه قصة قصيرة بعنوان ـ حب وحب ـ وتتحدث عن المناضلة الفلسطينية المطاردة سياسيا سناء الحوراني لذلك اتهم مدحت بالتآمر على السلطة مع المناضلة الفلسطينية ، ويسأله المحقق قائلا « ماهي علاقاتك الحقيقية مع الارهابيين الفلسطينيين »(٢٧)

فالمحقق يمثل السلطة وكلاهما يجسدان الايديولوجيا الصهيونية في رؤيتها للعمل الفدائي وبالتالي تنقلب قضية التحرر الوطني الفلسطيني لتصبح وفقا لرؤية السلطة المصرية ، الارهاب والارهاب وفقا للايديولوجيا الصهيونية يهدد الطرفين معا ، فالسلطة المصرية تتماهى بقيم العدو وتتماهى اكثر باشكال التعذيب ، حين تقوم بتعذيب المناضلة الفلسطينية في سجن القلعة وحين يسألها العقيد مجدي عن الاسلحة تجيبه بسخرية لاذعة « لدي مقص اظافر وسكينة المطبخ ، زملاؤها كثيرون يملأون المخيمات »(٢٨) ويستمر مجدي في التحقيق معها بسادية مطلقة ، وحين يفشل في انتزاع اعترافاتها يأمر اعوانه بنزع ملابسها وتنغرس عصا غليظة مابين الساقين لتخرج مبللة بالدم ، ومع ذلك تستمر سناء في تحدي

الجلادين و « كل ما بقي لديها من قدرة استجمعته في بصقةارسلتهامبللة بالدموع والتراب الى وجهه »(٣٩) وهذه البصقة تشكل عند مجدي فراغا سيكولوجيا كبيرا . لان مجدي كان يعيش حالة استلاب وانسلاخ طبقي بدات بالتهرب من عنوان بيته القديم في غرفة ام سيد بالفجالة ،وانتهت بالاقتران بزوجته سوزي ، بعد ان قام بتمثيلية كاذبة وناجحة خلال التفتيش في منزل والدها عن أوراق ومنشورات معادية للسلطة ، فما كان فيه الا ان دس بيدها ورقة عادية ، فتوهم والد حمادة بمساعدته لهم . وحين خرج شقيقها من المعتقل سمح له بالاتصال بالعائلة ، واستطاع بذلك ان يتزوج سوزي وسكن معها في منزلها الخاص ، بعد ذلك شعر الطرفان بالاغتراب النفسي نتيجة للتمايز الطبقي والفكري ، انعكس على الطرفين بالفراغ السيكولوجي وفقدان القدرة على التكيف والانسجام ، وقد ازداد الاغتراب حدة مابين سوزي ومجدي في خاتمة الرواية . حيث فشل في التواصل معها عاطفيا وجنسيا « كانت تكمن له في السرير ، وبدأت المطاردة . اقتربت منه . كادت تلاحقه حديثها . كصاحب بيت يطلب الاجرة من ساكن مفلس . تدليا تمسكت من فتحة قميص النوم . انغرس سكين في شريانه »(٤٠) .

بينما تطورت شخصية الدكتور مدحت من شخصية نفعية طفيلية تعبر عن الانتلجيسيا للبورجوازية الصغيرة الى شخصية مؤدلجة . عبرت عن تنامي وعيها وصلابة موقفها بما سجلته على جدار المعتقل ، عاش كفاح الشعب المصري.احس بها جافة فرسم الى جوارها وردة صغيرة(٤١) لم كتب مرة اخرى ، يسقط اعداء الشعب ، فالصراع في الرواية مابين السلطة المصرية والشعب يمثل حالة نهوض ثوري ممثلا بالابطال الثوريين ـ سناء ومدحت وحمادة وآلاف المعتقلين السياسيين الذين يسجلون بدمائهم واحلامهم على جدران المعتقل امالهم واحلامهم المستقبلية بينما مثلت الشخصيات السلطوية عن الفراغ الايديولوجي والازمة السيكولوجية وحاولت ان تقمع كل تطلع ومحاولة للنهوض عند الجماهير ففشلت . كما انها اخفقت في ترويض الطليعة الثورية لجماهير الشعب . وقد عبر

العقيد مجدي عن الازمة الذاتية والسلطوية ، فترك باب الزنزانة مفتوحا وهــرب .

ان رواية ــ البصقة ــ للدكتور ــ رفعت السعيد جسدت آمــال وطموح الشعب المصري في مواجهة الخيانة والتآمر والذل ، وجـاءت البصقة لتشكل موقفا جماهيريا واعيا يعبر عن تطلعات البطل الثوري في الخلاص والتغيير والثورة .

مراجع

١ ــ رواية الضفاف الاخرى ــ اسماعيل فهد اسماعيل ص ٤٢ .

٢ ــ المصدر السابق ص ٦١ .

٣ ــ لينين ــ الاعمال الكاملة ــ المجلد ٨ ــ ص ١٨٥ .

٤ ــ الضفاف الاخرى ص ٢٤٤ .

٥ ــ الضفاف الاخرى ص ٢٨٢ .

٦ ــ الضفاف الاخرى ص ٧٨ .

٧ ــ الضفاف الاخرى ص ١٠٩ .

٨ ــ الضفاف الاخرى ص ١١٧ .

٩ ــ الضفاف الاخرى ص ١١٧ .

١٠ ــ الضفاف الاخرى ٢١٤ .

١١ ــ الضفاف الاخرى ص ٢٧١ .

١٢ ــ الضفاف الاخرى ص ٢٧١ .

١٣ ــ شرق المتوسط ــ عبد الرحمن فيف . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص ٩.

١٤ ــ المصدر السابق ص ٨ .

١٥ ــ المصدر السابق ص ٩ .

١٦ ــ المصدر السابق ص ١٠ .

١٧ ــ المصدر السابق ص ١٧ .

١٨ ــ المصدر السابق ص ١١٨ .

١٩ ــ المصدر السابق ص ٩٠ .

٢٠ ــ المصدر السابق ص ٨٠ .

٢١ــ المصدر السابق ص ٨٤ .

٢٢ ــ المصدر السابق ص ٨٢ .

٢٣ المصدر السابق ص ٩٥ .

٢٤ ــ للحرب ايضا وقت ــ قراءات أدبية ــ الشاعر محمد عمران ــ وزارة الثقافة ١٩٨٠ .

٢٥ ــ الثلج يأتي من النافذة ــ حنا مينه ص ٢٢ .

٢٦ ــ المصدر السابق ص ٢٢ .

٢٧ ــ عالم حنا مينه الروائي ــ محمد كامل الخطيب ــ عبد الرزاق عيد ص ٤٣ .

٢٨ ــ للحرب ايضا وقت ــ قراءات أدبية ــ الشاعر محمد عمران ــ وزارة الثقافة ١٩٨٠ .

٢٩ ــ الثلج يأتي من النافذة

٣٠ ــ المصدر السابق .

٣١ ــ المصدر السابق .

٣٢ ــ رواية خطط الغيطاني ــ دار المسيرة ــ بيروت ــ ١٩٨١ ص ٤٤ .

٣٣ ــ المصدر السابق ص ٥٠ .

٣٤ ــ المصدر السابق ص ١١٦ .

٣٥ ــ المصدر السابق ص ١١٦ .

٣٦ ــ المصدر السابق ص ١٢٦ .

٣٧ ــ رواية بصقة ــ الدكتور رفعت السعيد ص ٢٦ .

٣٨ ــ المصدر السابق ص ٣٧ .

٣٩ ــ المصدر السابق ص ٤٦ .

٤٠ ــ المصدر السابق ص ٧٦ .

٤١ ــ المصدر السابق ص ٦٩ .

☆ ☆ ☆

دور الريف في الفعل الروائي عند « ابن هدوقة » في رواية « نهاية الأمس »

د. عبد اللطيف الراوي
« الجزائر »

لا اعرفه ولا يعرفني ، هذا حسن ، لانه يسهل علي الكلام ، كما اشاء ، ايجابا وسلبا ، غير انني قبل ان ابدا بابن هدوقة علي ان اطرح سؤالا عريضا احاول الاجابة عن شيء منه لانزل الباقي للنقاش .

يقول السؤال : لماذا تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ؟

(١) نص مداخلة القيت في الملتقى الاول للرواية الجزائرية في قسنطينة (الجزائر) ١ ـ ٤ ايار ١٩٨٤ ومما يستوجب انني افدت من مراجع يجب ان اذكر فضلها وان لم استعمل نصوصها منها (الابداع الفني لكاجان ـ الرواية والواقع لمحمد كامل الخطيب، مداخلة غالب هلسا في ملتقى الرواية بالمغرب) .

من المعلوم ان الجنس الروائي يحاول تقديم استيعاب معرفي وجمالي لواقع انساني محكوم بزمان ومكان ، وهذا الاستيعاب لا يمكنه ان يتم دون وجود وفر متنامي التراكم من المفردات اللغوية المعصرنة . وضمن ما هو معروف من ظروف الجزائر زمن الهيمنة الامبريالية ، لم يتوفر المثقف الجزائري على هذا التراكم اللغوي المتنامي المعصرن ، اذ كان يتحرك بين حصارين ، الاول حصار الفرنسة . وهو حصار مفروض عليه من الخارج والثاني حصار ذاتي . فقد حاول هذا الجزائري المهدد ان يحيط نفسه بقالب من الثقافة التراثية تعبيرا عن رفضه الذوبان في المخطط الامبريالي الفرنسي الرامي الى تدمير شخصيته الوطنية . .

حين فك الحصار الاول ، اقتضى الامر زمنا لفك الحصار الثاني . فالقاموس اللغوي التراثي لا يستطيع ان يشكل تكوينا روائيا ، لان الكيان الروائي بحاجة الى اسلوب لغوي غير انتقالي ، اي لا يستغرق المبدع في الركض وراء المفردة التراثية المقعرة . .

كان دور الروائيين الاوائل ماعدا بعد ان وجدوا انفسهم في خضم الثورة المتواصلة . وكانت معاناتهم ـ بالتأكيد ـ عنيفة وقاسية وهم يفكون عن انفسهم حصار الثقافة التقليدية ويضعون ما يملكونه من ذخيرة لغوية في بوتقة العصر يحذفون ويضيفون ويعدون تكوينا . .

واذا كان الجيل الرائد قد باشر العملية الابداعية بعد ان تشكل ضمن صراع واضح المعالم مدرك النتائج فان الجيل الثاني تشكل ويتشكل في ظروف تكاد تكون اصعب واقسى ، بعد ان ـ تجزأ ـ الصراع ، وصار صراعا بين دعاة الفرنسة من جهة والتقليديين من جهة اخرى واصبحت عملية الوقوف الى جانب الثقافة العربية التقدمية ترمي بحجرين في آن واحد . .

ان موضوعا مثل هذا قد يبدو شائكا على واحد مثلي وهو بالتأكيد سهل على باحث جزائري جاد ، وهو بعد لا يعدو ان يكون عندي مدخلا

أوليا في اضاءة بعض ما سأتكلم عليه في موضوعة دور الريف في الفعل الروائي . الخ .

يشترك في اختيار المكان الروائي نزوع داخلي لدى المبدع ، واي مكان يفرض من اجل ترميم رقعة روائية سيكون ناشزا اذا لم يستطع المبدع ان يتواءم معه روائيا ، والتواؤم الروائي لا يعني القبول فقط بل يعني الرفض ايضا . .

هناك اذن شيء داخل الروائي قد يكون دافعا سايكولوجيا او دافعا آنيا محفزا يمنح الروائي قدرة على التجانس الابداعي مع المكان وبالتالي مع الحركة في هذا المكان المحدد بزمان لا يشترط فيه ان يعين بالساعة أو اليوم او السنة .

من هنا استطيع أن اقرر ان اختيار عبد الحميد بن هدوقه للريف لم يكن عبثا ، فهناك « اسطورة شخصية »(١) تكمن في خلفية ذهنه تلح عليه اثناء العملية الابداعية تظهر على شكل اعجاب بجانب ما من الريف ورفض لجانب آخر ، غير ان الرفض يتشكل دائما عبر الاعجاب . .

الريف برغم ضيقه الاجتماعي ، مفتوح ، واسع الاطراف ، تستطيع ان تسير فيه بحريتك دون ان تخاف مضايقة السيارات ولاعبي كرة القدم في الشوارع ، وأيدي الاوباش وألسنتهم ، تجد فيه من يدفع عنك الاذى ويوقف المعتدي ولو بقوة السلاح دون الاعتماد على سلطة القانون ، أو بتفاعل معها . .

في الريف الجزائري قبل الثورة وبعد الاستقلال اشكال من الموضوعات تقتضي صياغتها انواعا من التداعيات ، خاصة اذا كان هذا الريف يرتبط بازمنة روائية متعددة مختلفة ، منها ما يتفق مع زمن الابداع الروائي

---

(١) قال بموضوعة الاسطورة الشخصية الباحث النفساني الفرنسي شارل مورون ..

ويراد تغييره او تعميمه ، ومنها ما هو متغير يستحضر من أجل ملء فضاء روائي لا يتكامل العمل دون ملئه . .

في الريف ، جهل ، تخلف ، مرض ، تباين طبقي ، صراع ثانوي وصراع رئيس . .

في الريف موروث اجتماعي جيد ، تقاليد بالية ، خوف من المجهول ، اتكالية ، طبيعة قاسية او رائعة . . هذه الامور كلها تتطلب ايجاد وسائل مادية او معنوية لمجابهتها او مساندتها او التعاطف معها وتوجيهها نحو الاصوب . .

يقتضينا الامر مثلا : ايجاد مدرسة لها مؤيدون ومعارضون ، خلق ادوات تغيير للتخلف ، وازالة المرض ، بشرية أو تحت توجيه واشراف البشر . اضافة الى ضرورة المرور بالمدينة سريعا او مع توقف والجوس في دروبها بروح الحماس والشباب . .

يقتضينا ايجاد طرفين للصراع الرئيس . اضافة العامل المساعد الذي يسرّع عملية الصراع ويحسمها لصالح الافضل ليبدأ صراع رئيس جديد كان من قبل صراعا ثانويا .

كل هذا وغيره يتطلب الاستعانة بعلوم السياسة والاجتماع والنفس والبايلوجيا والهندسة بأنواعها والميكانيك والطب . . الخ من العلوم الانسانية والعرف التي يمكن ان تتصل بهذا الشكل او ذاك مع الريف .

ويستوجب الامر منا ابتكار مفردات جديدة واعادة صياغة مفردات اخرى والاستعانة بالمصطلحات الجاهزة والتفكير في وسيلة ذكية لادخالها ضمن القاموس الادبي الذي يصلح للرواية .

« ان الفنان الجيد ، الفنان العظيم هو الذي يستطيع ان يخلق اشياء بقدرة تدركها الابصار والاحاسيس دون ان تشعر بالفنان نفسه واقفا

خلفها » . فهل استطاع ابن هدوقه أن يكون هذا الفنان او بعضه في نهاية الامس . .

تبدأ « نهاية الامس » بالريف مباشرة : « الاحجار الجاثمة هنا وهناك كانت الطريق ملتوية . . »

وبين الاحجار والطريق سيارة لاندروفر تحمل المعلم ذلك الجندي المجهول الذي تذكره كل ارياف العالم باعتباره فاتح مغاليق جهلها لكنها لم تخلده حتى الآن بتمثال منحوت على شجرة منفية .

لم يكن « البشير » مشابها لمعلم ايتماتوف[1] وان كان يأخذ منه اضراره مثلما يأخذ من مكارينكو[2] بعض اساليبه . .

كان البشير ناضجا ، بدا بحاته الروائية ريفيا ثائرا وعاد بعد غياب ريفيا ثائرا . .

هكذا قدمه لنا ابن هدوقه ، منذ التقينا البشير كان نبيلا مخلصا ، وفيا صبورا متخلصا بقدرة قادر من كل ترسبات ريف بلد مستعمر حاول مضطهدوه استلابه ماديا ومعنويا . .

لا تعرف لهذا الريفي الخالص النقاوة ميلادا ولا تربية ولا اصدقاء طفولة او صبا كأنه مخلوق لوحده . .

وكان ابن هدوقه قادرا خلال عمليات الاستذكار الكثيرة ان يعيد البشير الى طفولته وصباه مثلما اعاده الى شبابه وأيام زواجه واسهاماته الثورية . . من الممكن انتروي احداث حياة انسان خلال يوم واحد ، لا بأس ، لكن لكي نكون موضوعيين لابد ان نرجع بعض

---

(١) القصد قصة المعلم الاول .

(٢) القصد ثلاثية (قصيدة تربوية) .

سلوك هذا الانسان خلال ساعات هذا اليوم الى جذورها ، وجذور اي منا هي سنوات تشكله الاولى التي تحكم بعضا من تسلكاتنا حتى مع وعينا بها وبضرورة تجاوز سلطانها .

لا يدخل كلامي في اطار التفسير الفرويدي للسلوك الانساني ونتائجه بما في ذلك النتائج الابداعية لكن أريد فقط أن أشير الى ان الانسان خلق مجموعة متشابكة من الظروف والتأثيرات والعلاقات الاجتماعية في البيت والحقل المقهى وعلى شاطىء البحر . . .

لهذا اجدني أمام فجوة واسعة في مسيرة البشير الروائية الريفية تقف حائلا في بعض الاحيان امام تفسير تصرفات البشير اللاحقة . وبسبب هذه الفجوة ليس لدي ما أفسر به خروج البشير الى الريف (الخروج الذي بدا به الفعل الروائي) الا بانه محاولة هروب من اشكالات المدينة والصراع الحاصل بها .

ان « البيئة الريفية » التي قررها البشير لنفسه او قررها ابن هدوقة للبشير كي يملأ اثناءها وبعدها ريف الجزائر عدلا وسلاما ليست الا لعبة تعطي البشير بعدين في آن واحد : بعد الثورية وبعد الهروب من « دنس » المدينة . والاول يحاول البشير او ابن هدوقة ان يبرر به الثاني مع ان اية محاولة للتمويه تصبح مستحيلة امام من ينظر الى الامور بصفاء، فثورية البشير فردية زائفة بالرغم مما تحمله من شعارات تظهر عجز البشير (الريفي) عن المواجهة الاعمق داخل المدينة ، المواجهة التي لها كلمة الحسم . .

وقد انعكست هذه المظاهر اثناء تحرك البشير داخل العمل الروائي فأدى الامر الى انتكاسات فنية . فبدلا من ان نكتشف الاشياء ونحسها عبر الفعل الروائي للبشير قدمت لنا عبر تقارير وصفية من قبل بن هدوقة نفسه : « كانت هذه المشية ممتعة بالنسبة للمعلم فقد كان اتصاله بالسكان مرضيا فوق ما يقدر . . .

ها هو ذا يتنفس هذا الهواء النقي بكلتا رئتيه : وها هو نظره يمتد الى ما شاء له الفضاء ان يمتد ، وها هي السماء بزرقتها فوقه كما ينبغي لها ان تكون لا تقسمها العمارات الشاهقة اجزاء ورقعا واشكالا بعيدة عن كل ذوق » (١) .

مثل هذه الانكسارات في مسيرة البشير الروائية جرت الكاتب الى فرض احداث خارجة عن اطار المكان الروائي الذي يتحرك داخله البشير مما اضطره الى استعمال اسلوب الحكي المفتعل الناشز عن السياق (٢) .

على ان هذه الهفوات لا تعني سقوطا كليا للشخصية المحورية ، فابن هدوقة صادق في اختياره الريف وقادر ، الى حد ، على رصد جوانب كثيرة منه ، وهو لا يكتفي باختيار المكان الروائي الايجابي ، بل يختار مكانا مناهضا مكانا روائيا معاديا (كما يسميه غالب هلسا) ليسهل على نفسه اكمال دورة حياة البشير الروائية .

فبعد ان أدى البشير دوره وانضم الى الثورة ، خلق له ابن هدوقة بمساعدة الاجواء الريفية لحظات مواجهة مع العدو قادته مريضا الى الخارج وابقته هناك بعيدا عن الريف . .

ومثل سمكة تخرج من البحر ، لا يستطيع الريفي النفي ـ كبلورة ـ التوازن مع المدينة . . .

حاول البشير ذلك لكن هذه المحاولة لم يكن قد شكل البشير ذاته من اجلها ، لم تكن في شكلها الصحيح بل في شكلها الخرب ، فبعد ان عاد من تونس ذهب الى قريته يسأل عن اهله وعرف ان اباه وامه قتلا واجيب اجوبة ضبابية عن مصير بقية اهله ، لم يحاول ان يستكشف ويتعب نفسه

(١) الرواية ص ١٧ وتلاحظ ايضا الصفحات ١٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ وغيرها .
وتلاحظ في هذا النص انه راي كامل لابن هدوقة في المدينة .

(٢) تنظر الصفحات ١٥ ، ٢١ .

بالتفتيش الدقيق كانه اراد بهذه الطريقة من الاسئلة (او هكذا يوحي اسلوب ابن هدوقة) ان يلقي عن كاهله ثقلا ليتفرغ الى عمل آخر وبالرغم من ان ابن هدوقة حاول ان يبرئه الا ان تركه القرية الى الابد يائسا او موحيا لنفسه باليأس يؤشر الى نقاوة تصرفه باصابع الاتهام (١) . .

لقد رجع البشير الى المدينة (الحب) ، ليتفرغ كلية لناحية ، على ان هذه المدينة (الحب) اغرقته بكل ما هو سيء ، حاولت ان تنتزعه من كينونته الانسانية بشكل اقسى مما يستطيع تحمله ، ولهذا رفضها داخله ، وبدا يلح عليه بضرورة التطهر والعودة الى النبع ، والريف هو النبع كما يوحي ابن هدوقة . .

غير ان العودة الى النبع لم تتم بقناعة كاملة وبوعي متبلور انما تمت بعد أن قرر البشير ـ هكذا دفعة واحدة ـ ان ينفصم عن مجموع الواقع المدني كأنما اوحى لنفسه بضرورة الانسلاخ بمرض السيزوفرينا وتلبسه كي يخلصها من دنس المدينة التي لم يتصور انه انفصال شامل ، بل هو مقصور على بقعة محدودة ـ ومصادره واضح ، ناجية التونسية والمتعاونون الاجانب اصدقاؤها (٢) . .

كيف تمت عملية الانفصام ، كيف انتهت ؟ ، ما الذي جرى اثناءها ؟ ، كل ذلك دون ان يشكل شيئا ايجابيا داخل العمل الروائي بل نكاد نشعر بخلل واضح حين نجد البشير يقفز مباشرة من مستشفى الامراض العقلية في البليدة الى الريف محاولا التكفير عن ذنوبه وازالة لطخة العار المدينية الملتصقة في مسيرة حياته .

ويتم التكفير بوساطة ثورية فردية اسطورية لا تلين ولا تنهزم حتى حين الالتقاء بالماضي ، والشعور الوقتي بالتخاذل والتردد وما النهاية

(١) الرواية ص ٤٢ .
(٢) الرواية .

الثانية التي وضعها بن هدوقة الا مشاعر ندم لموقف اول متخاذل . محاولة الرجوع الى النبع الريفي المطهر (بفتح الطاء وكسر الهاء) .

ان الريف الذي يتحرك فيه البشير ان في نضاله ضد المحتل ابان الثورة التحررية او في كفاحه ضد المستغلين الجدد بعد الاستقلال منحه القدرة على التجدد اكثر من مرة . على العودة الى التحرك في فضاء روائي جديد ! في الانتماء الى الثورة . في الزواج . في نصب الكمين . في حمل رفيقه . اختبائه .. في الذهاب الى المانيا للعلاج . في الدراسة بالجامعة التونسية . في العودة الى الريف للبحث عن الزوجة .. في المدينة التي ارادت ان تأكله .. في الجنون . في البدء من نقطة الصفر ..

لقد استغل بن هدوقة كل هذه الاحداث ليصنع منها ادوات روائية زمانية او مكانية او حركية . ليخلق منها لغة (مفردة وجملة) تناسب هذه الاحداث ومجرياتها .. على ان ما يشوب هذا الاستغلال كثرة الاحداث والشخوص التي تراكمها وتشابك حركتها وفعلها داخل الواقع الروائي حتى ان بعضها يصبح فائضا عن الحاجة او لا يستطيع ان يتوازن بأية حال من الاحوال مع الواقع الواقعي . وهنا يتعسر على ابن هدوقة حل اشكالات الشخوص اثناء المسير الروائي، وقد تكون عائقا امام التنامي المفترض لهذا المسير وفي بعض الاحيان يخلق ابن هدوقة شخوصا روائية ينساها تماما ويتساءل القاريء ما قيمتها في العمل الروائي مع ان بامكان الروائي ان يستغلها لتنمية فعل او حوار (كما في اخ للبشير جاء ذكره مرة وظل معلقا) .

ان الواقع الذي نراه ونكتب عنه تقريرا ليس هو الواقع الحقيقي ، بل هو قشرة الواقع الحقيقي وليس مثل الرواية فنا يستطيع ان يعيد للواقع المنظور ، اجتماعيا كان ام طبيعيا ، حيوتيه ودفقه اللذين لا ينضبان الا اذا خرجنا بهما عن المعطى الروائي الى ميدان الوصف القشري ..

وكان بامكان ابن هدوقة ان يخلق من موضوعه الذي اختاره ضمن أماكن وازمنة متعددة يشكل الريف جزءها الاكبر عالما روائيا يمور بالحركة ويغتني بالاحداث المتجددة ويغني القاموس الروائي بالفاظ وصياغات جديدة لو انه « استخدم اقل حجم ممكن من الحياة الخارجية من أجل بعث أعنف حركة ممكنة في الحياة الداخلية » كما يقرر شوبنهاور . .

غير ابن هدوقة استغرقته احداث كبيرة ما كان يجب أن يجعلها من مهماته الروائية لانها ستفرض عليه لغة الوصف البراني في حين كان بامكانه أن يتوهج من خلال الدخول الى عالم الاحداث الصغيرة ليفجرها ويجعلها مثيرة للاهتمام . وكان الريف الذي اختاره ابن هدوقة ، نهلا ثرا لهذه العوالم الصغيرة القابلة للتفجير . ولعل المصادفة التي تحدث في الواقع الواقعي وتنقل الى الواقع الروائي او يخلقها الروائي تشكل احداثا يمكن ان يستحيا الريف ويضمها استثنائيا يغني ضرورة الفعل الروائي . وقد تكون هي محور الفعل الروائي . . ومصادفة وجود زوجة البشير الضائعة في القرية ذاتها مشوذة لانها صارت زوجة حركي خائن تشكل وحدها عالما روائيا قائما بذاته يستطيع لو أحسن استغلال الادوات الفنية الروائية . وبالاخص الحوار ، بنوعيه ، ان يسقط الاستطرادات الكثيرة التي هبطت بمستوى الرواية وجعلت رغبات ابن هدوقة الخاصة مفروضة على حركة الشخوص خارجة عن السياق العام كما في صفحات ١٣ ، ٢١ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، وكثير غيرها .

على ان هذا لا ينفي ان ابن هدوقة حاول الاستفادة من الضرورات الريفية (كالمدرسة ــ الجامع ــ الديناميت ــ البساتين . . الخ) في اغناء عمله الروائي لكنه ادار الصراعات الاجتماعية الرئيسة فيه كما يشتهي ، مع انها منحته فسحا روائية عديدة يستطيع ملأها بالحوارات والوصف مستغلا مئات الالفاظ التي لا يمكن استحضارها لولا وجود هذا الريف الموبوء بالجهل والغيبية والاتكالية واستغلال ابن الصخري الذي جاء

البشير مخلصا ومنقذا اسطوريا ان مالا يضيف معرفة الى معارفنا ليس ادبـا وهو في احسن احواله تكرار لنماذج الآخرين او تزويق لهـا . .

واذا كان ابن هدوقة قد افاد من الضرورات الريفية في نهاية الامس فانه هبط بمستوى هذه الافادة حين اضاف زوائد لا تغني شبكة تناقضات الواقع ولا تضيء تعقيداته بل تشكل في خضم الاحداث الروائية عائقا فعليا امام تنامي هذه الاحداث وتطور مسارها الروائي ،او قد لا يكون وجودها او عدمه شيئا ذا بال فلا قيمة بتاتا لان تكون ام الحركي صانعة فخار او صانعة سجاد ولعل مرد هذا الى كون جو رواية « ريح الجنوب » مازال فارضا نفسه على ابن هدوقة ان من حيث نوعية الشخوص ونمط تفكيرهم ومراكزهم الاجتماعية او من حيث حواراتهم ومسار حركتهم . .

واذا كانت صناعة الفخار بالنسبة للعجوز رحمة في رواية (ريـح الجنوب) ضرورة لتحركها داخل المجتمع ومن ثم داخل السيرورة الروائية فان مهنة ربيحة ام الحركي (في نهاية الامس) لم تؤثر على حركتها داخل الواقع او ضمن الرواية ولربما تتلمس ان مهنتها مفتعلة موضوعة بدافع ذاتي من الروائي نفسه لاعلاقة لها بالمنطق الروائي الذي يحكم تسلسل الاحداث . ومثل ذلك يتوضح في خلقه المفتعل ابنة جامعية لابن الصخري تتحرك خارج الفضاء الروائي . .

ان متابعة دقيقة « لنهاية الامس » ، شخوصا واحداثا ، ازمنـة واماكن ، تلح علينا بأن نقرر ان هذه الرواية ليست الا الطبعة المزيدة المنقحة لروايته الاولى ريح الجنوب . لكن هذا التنقيح وتلك الزيادة فرضت نتوءات مرضية على بنائها العام فاضعفاها بدلا من تنميتها (*) .

وقد يجرنا هذا الكلام الى الحديث عن العملية الابداعية وما يحيط بها من تأثيرات وهل كان عبد الحميد بن هدوقة حين كتب نهاية الامس

(*) التقيت في هذه النتيجة مع الباحث ادريس بوذيبه .

يتلبسه حالة مشابهة للتي تلبسته اثناء كتابته ريح الجنوب ام انه قصد ان يجعل منهما روايتين متقاربتين موضوعا . .

اقر انني اشعر — دون مساعدة ابن هدوقة نفسه — بصعوبة بالغة في تحديد المؤشرات التي احاطت بلحظات ابداع نهاية الامس والمؤشرات هذه مهما كان نوعها تدخل بشكل فاعل في العمل الابداعي حتى لو كانت حالة نفسية طارئة سببها صراخ زوجة او طفل جار او مرور طائرة او حمار او حسناء فاتنة . .

واستطيع ان اقرر ان الامر قد يستعصي على المبدع ذاته بالرغم من ان هناك لحظات لاصقة بالذاكرة . لكن ما هو مؤكد ان المكان الروائي وعلاقة المبدع الايجابية او السلبية تؤثر تأثيرا فاعلا في العملية الابداعية وهذا يندرج اساسا تحت ما قررناه في البداية من ان عند كل مبدع نزوعا تربويا يتشكل بتأثيره المكان الروائي او يتلون ويتداخل بشكل منظور او غير منظور (حسب قدرات المبدع وموهبته) في وعي الشخوص للعالم ولوظيفتهم داخل الواقع الروائي وهذا هو ما حصل لابن هدوقة حين سقطت تأثيرات برانية وذاتية فاخلت « بنهاية الامس » وجعلتها دون مستوى العمل الاول « ريح الجنوب » .

* * *

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

السمفونية الهادئة

مسرحية في فصل واحد

سلسلة مسرحيات عربية «(١)»

وليد فاضل

★ ★ ★

البينا

دراما في ثلاثة فصول

سلسلة مسرحيات عالمية «(٦)»

تاليف
يوردان يوفكوف

ترجمة
ميخائيل عيد

★ ★ ★

الكنــز

حكايات من العالم «(٢)»

اقتباس سعد صائب

شعر

جمهورية الأطفال

مصطفى خضر

١

لَمْ يَبْقَ من صورِ الطفولةِ غيرُ وجهٍ : تقبلُ الأنثى الصغيرةُ في صباح العشبِ ، والنّهدانِ ينتفضانِ بالعطر الخفيِّ ، وللمدى عينانِ تنكسرانِ : آثارُ الخطى البيضاء تشهقُ بالثّمار ، وخلفها قمرٌ وأجراسٌ تصاحبُ لذّةً بيضاءَ تنتهرُ العروقَ ! تغادرُ الأيدي النعاسَ : القمحُ يجمعُهُ الطحينُ ، ويشرقُ الينبوع في نهَرٍ ، وأنثى الأرضِ ما اشتعلتْ ليرقبَ وجدَها ذكرٌ !

(سماءٌ تلكَ تبدأ مِن حضورك ، أمْ غدي الأرضيُّ تسندُهُ الطفولةُ ؟ / كيفَ تختبىءُ البكارةُ بين أوراق الحواسِ ؟ وكيف تسقط قشْرة الجسدِ القديمةِ ؟ /

لم أكنْ وحدي !

ولكنَّ المنازلَ أوصدتْها الساحراتُ ، وأطفأتْ ناراً وأرغفةً وأغصاناً تكلّلُ بالنّدى الشرفاتِ . والأطفالُ ينتظرونَ أفقاً من حليبٍ . بينما تمحو مدائنَها الأصابعُ ! /

قد أشيّدُ خلسةً مدني الصغيرةَ في دفاترَ قبل أن يَفِدَ الظلامُ / تضيقُ أرضٌ بعد أرضٍ إذ يضيق الصدرُ بالرؤيا . وللرؤيا مقامٌ / بعدما ضاقتْ بها السكنى . وأعياها الكلامُ ! / وقد يذوبُ الطفل في حلمٍ قريبٍ عندما يحلو الفطامُ !

ولم أكنْ وحدي !

ولكنْ أيّ حنجرةٍ كسيرهْ

يحشونَها ذهباً فتنشدُ : جوقة الصلواتِ تخفقُ عند أقدام الأميرةِ ، والأميرةُ في سريرٍ من خيالٍ . عندما أغفو أراها في كتابي ، والطريدةُ في الظهيرةِ تلمسُ العتباتِ ، لاحتّ ، ولا غنّتْ ، وتشتعل السريرةُ !

لم يبقَ من صور الطفولةِ غيرُ فصلٍ تستوي الأنقاضُ أو تتحركُ الأنقاضُ فيه . والبنادقُ والحرابُ تجوبُ في ليل المدائنِ والقرى العليِّ . تنتشر المعادنُ ! / إنها الحربُ القريبةُ : كان جدّي يحمل الخرزَ الملوّن في جرابٍ والخرادقَ في جبين . كنتُ أنتظر الحكايةَ من فم أعمى . ولكنْ لم أكنْ وحدي أقلّب صورةً للأرضِ تسقطُ خلف أبوابِ المدائنِ . . . /

قبلَ فصلِ النفطِ كانَ الماءُ . قبلَ السحرِ كانَ الوحيُ . قبلَ النّارِ كان الطينُ . / أوراقي . فراشاتي . وأشيائي سأحمِلُها وتحرسُني التميمةُ من عيونِ الحاسدينَ . ومن رصاصِ الغدْرِ ! /

(آهٍ ! أيَّ درويشٍ وحيدٍ سوفَ تكتشفينَ تهجرُه هنا الأحزابُ والطبقاتُ . مُذْ هجرَ التكايا والزوايا . يحملُ الأطمارَ من فصلٍ إلى فصلٍ . وفي كفّيه ترتعش الفصولُ ! /

والشمسُ يحجبُها الغزاةُ ، وملء أروقتي : جماجمُ أو مباخرُ أو خيولُ . . .

نُقِشَتْ على حجر القصيدة . والأميرةُ يستحمُّ بعطر هـَا وردٌ ، ويَعْبُرو ها الذّبولُ !

ويَقَال لي : اهبْ زمانَكَ ، والصلاةُ لها زمانٌ ، واقْتربْ يا أيها الولدُ الخَجولُ !

مازلتُ أسرفُ في الغوايةِ مثل جدّي . والدروعُ تسدّ أبواب المدائنِ . كنتُ في ثلمٍ هنا أغفو . وفي ثلمٍ هنا أصحو . وأنتظرُ الهدايةَ بعد أن أظْلَمْتُ ! ء هَلْ هذا حديث الحربِ أم فصل المخالبِ ؟ والخنادقُ تستديرُ . وتستطيلُ . فيدهشُ السلطانُ من حزنِ . الأميرةِ . . .

لم أكنْ وحدي يرافقني جنونُ السّاحرات . غداةَ تخضرَ الطّلولُ ! /

للساحراتِ حديثُها الذهبيُّ . لكنَّ السنينَ مضتْ بهِ ، ومضى الصبيُّ بحلمهِ المكسورِ ! / تَرتّش في التراب مهرّجٌ يَفِدُ النباتُ إليهِ مذعوراً . وتختلج المياهُ : لكلِّ وقتٍ سحرُهُ ومهرّجوهُ . فكيفَ أكبُرُ في زحام القُطرِ والأصباغِ إمّا عادتِ الحربُ القريبةُ بالظلامِ . وبعثُ أوسمتي ! / سلاماً أيّها الصرّافُ : هل هذا حديث الحربِ ؟ ما ثمن القبورِ هنا بأشباحٍ ؟ وأين وجدتَ بُرْدة جدّي المنسيَّ ؟ هل أكلَ الرّبا لحمي وعظمي . أم تبيّتني القبيلةُ . ثم أهجُرُ في عشيّاتِ الطفولةِ مهري الخشبيّ . . .

آهٍ من حديث الساحراتِ . ومن وحام الأمّهات . ومن مسرّات الطفولة !

— — —

٢

مازلتُ أعلنُ عن تظاهرة العناكبِ : كانت التيجانُ تسقطُ ، والمخادعُ تطفىءُ الغيلانُ شعلتَها ، وكان الجُنْدُ يرتبكونَ في صحن الصقيعِ ، فينبضُ الأطفال بالحمّى ، وينشر ظلّه العفريتُ فوق الأرض ! /

لي جنيّةٌ تخفي جواهرَها القوافي ! كيف أنسجُ ثوبَها الملكيَّ ، أجمعُ في يديها ما غنمتُ ؟ وأين أحجاري الكريمةُ ؟ لي هداياها ، وما ملكتْ يمينٌ ، غير أنّي عندما أحلو إليها لا أرى إلاّ السرابَ ! /

(أهذهِ أرضي ؟ أقيمُ عليك جمهوريّتي الأولى ، ويتّحدُ الجميعُ ؟)

أهذهِ النوارجُ المهجورهْ
تنتظر المواسمَ الكسيرهْ
وفي ظلام القبّةِ المسحورهْ
يستأذنُ النباتُ
مهرّجَ السلطانِ أو وصيفةَ الأميرهْ
ليبدأ اللقاحْ
ويركضُ الحواةُ
من كلّ فجٍ ، وأنا أبحثُ عن جدي

في متحف السلاحْ
قربَ ترابِ القبرِ أستجدي

لا وقتَ للحصادْ
في ليل شهرزادْ
والمدن المخموره
تسعى إلى بارئها سعيده
تصخبُ بالحجيجِ
للموتِ منذوره !
وبينما ترتعد الأجيالُ
أخرج من قميصي الرثّ ، ومن جذوري
في مغرب المحيط والخليج
منتظراً نشوري !
هل تلك جمهوريّة الأطفالْ ،
أم ثروةٌ مهدوره !

٣

هل كانتِ الأرضُ الأسيره

تصغي لأقدام الصغارِ ، وللأقدام آثارٌ ، وللآثارِ دهشتُها الصغيرةُ ، تستفيقُ على سلالاتٍ معذّبة ، وتنهضُ في مزاد الروح ضائعةً ، فيكبرُ مخبرونَ ، مهرّبون ، مهرّجون !

وهناكَ تلبسُني ، وتخلعُني الجماهيرُ الفقيره ْ !

وأنا أذوبُ وراء ساحرةٍ ، أشمُّ مساءَ رائحةِ الأمومة ، أو أجمعُ سنبلات في الضفيرةِ ، بينما تذوي العصافيرُ الضريرةُ في العيونِ ، غداةَ تهفو ، تنحني صوبي ، ويمزجُ صوتُها الأجراس بالحلمِ البعيدِ ، وثوبُها القمريُّ ينزفُ في السريرِ ، وما أزالُ أدورُ في الطرقاتِ ، أجري خلف مهْرِ الليلِ ! / لم أسمعْ سوى قبل الهواء على المخدّةِ ، والبكاءُ يبوحُ للجدران ، والشجراتُ تحرسُها الظلالُ . . . /

دَمُ الغزالةِ في الحديقةِ ، أمْ دم الأنثى التي خلعتْ لباساً آدميِ قرب فارسها الكسيرِ غداةَ تعبرُه قوائمُها الضريرهْ !

بينما تَفِدُ الحواملُ بالنّذورِ ، وخلفهنَّ تلوبُ أوردةُ الطفولة في التّرابِ ، وخلفها الأشباحُ تنهرُها التعاويذُ القديمةُ والجديدةَ ، ثم ينتشرُ الغبارُ !

وكانَ جدّي يرقبُ النّجمَ الذي يهوي بعيداً ، بينما يصحو أبي ظمآنَ في حضن المزارِ ، وفي اليد اليسرى كتابٌ عن غدٍ أعمى ، وفي اليمنى فطيره ْ !

يا ليلُ ! يا نارَ المزارْ :

لم يبقَ من صور الطفولةِ غيرُ أجنحةٍ كسيره ْ !

على حجر الطفولةِ كنتُ أغفو
ولي كفنٌ ، ولي عرسٌ يقَامُ
وأنتظر الغمامَ ، لعلَّ يسري
على أرضي ، فيبتعدُ الغمامُ
أضيّعُ في العشايا ساحرات
يضيقُ بهنَّ ظُلْمٌ أو ظلامُ
وتبتعد الطفولةُ في مدارٍ
وتختنق العبارةُ والكلامُ
أبشّرُ بالحريقِ مدى غريباً ،
فتشتعل الحشايا والعظامُ !

--- --- ---

ورأيتُ خابيةً قطعتُ بها البحورَ . اقمتُ فيها الاحتفالات المدنّسةَ ، انكسرتُ مع المياهِ ، وضعتُ في ملحٍ : بخارٌ من عشائرَ كانَ يصعدُ في فضاءٍ ، ما اكتشفتُ جزيرتي فيه ، ولا قابلتُ وجهاً من وجوهي فيهِ . ما ارتعشتْ جذوري ! / لم أرَ الأسلافَ في نار المواقدِ ، والقصائدُ حين يزهو القشُ في خلجاتِها تعدو الطرائدُ نحو أقواسِ الرماةِ ، فترتمي لغةٌ يعانقَهُا دليلٌ من رمادٍ كان يقطنُ في القصيدةِ ! / كنتُ أحملُ جمرةً غربتْ ، وأبحثُ عن مؤامرة تدبّرها العناصرُ والفصولُ ، فيسقطُ الأمراءُ والأعيانُ ، تغلي في

ملابسهمْ مرايا من عظامٍ ، بينما اختلطتْ ملائكُ بالصيارفة ، انتشتْ بالحبرِ أروقةٌ ، تفتّحت الحجارةُ . . . /

لم يورّثني الضريحُ سوى الحجارةِ ! لم تورّثني البذورُ مزاجَهَا ، والأرضُ يقطفُها عدوٌ دائمٌ ، فبأيِّ أرضٍ سوفَ تنتفضُ الجذورُ ؟ /

رأيتُ مملكةً ، ولي وطنٌ توارثت الدماءُ طلولَهُ إما انفجرنا في رقيمٍ أو حجابٍ أو قماطْ !

وأنا أفكّكُ هيبتي في خيمةٍ فوق الصراطْ

تلهو بها ريحٌ ، فينفجر الحضورُ !

مَن الحَمَلُ المسكينُ خلفهُ الرَّكْبُ
فليس له شرقٌ يناجيه أو غَرْبُ
يشفّ عن الرؤيا البعيدةِ صدرُهُ
إذا انتثرتْ فيها النيازكُ والشُّهُبُ
وأيَّ مكانٍ قد تحلُّ جراحُهُ
إذا ما تساوى البَعْدُ والبُعْدُ وَالقُرْبُ
وهل يجمعُ الأنقاضَ بعد طفولةٍ
تساورُهَا حربٌ ، فتنثرُهَا الحَرْبُ !

سألتُ عن الأرضِ الكسيرةِ ما بها
وما ضيّعتْ كفٌ يضيّعُهُ القلبُ !

— — —

مازلتُ أحلمُ في حكايا الساحراتِ ، أصاحبُ الأسلافَ في الجزر البعيدةِ والفتوحات السعيدةِ ، بينما تمتدُّ أجنحة الحديدِ تسدُّ آفاقاً وأروقةً يبعثُرهَا الغزاةُ ! / أرى القوافلَ في سَلاسلَ ، بين أجراسِ البعائرِ أو خلاخلِ سيّداتٍ يتحبْنَ هناكَ ، أحْدو في سماءٍ من سيوفِ الأوّلينَ ! / أرى المخطابةَ خلف مأدبةِ البلاغةِ إذْ تسيلُ قصيدةٌ محشوةٌ بالتمرِ والحلوى ، ويكبرُ مفلسونَ ، مهيّجون ، يدورُ في حدقاتهم فلسٌ ، ويحشدهم خصيٌ في سرادقه الكتيم ...

على الأرائكِ كان يتكيءُ الحواةُ ! لكلٍ ميقاتٍ نجومٌ ، والسلاحفُ تطمئنُ إلى الدقائقِ ، تهبط الأمعاءُ في السروالِ ، يبتعد الخروفُ عن الحظيرةِ ، تهجر النحلاتُ أوردةَ الأميرةِ ، خلف شاهدةٍ ذبابٌ في الحيونِ يطنُّ ، والأسمالُ تخفقُ في المدى الذهبيّ ، تشتعل النعالُ !

وكنتُ أسألُ عن ظهوراتي الغريبةِ : عن سريرٍ كاد يسقطُ فوقهَ قمرٌ ، وعن ليل يكلّلُ صمتَه شجرٌ ، وعن أرضٍ يداعبُ حلمهَا سفرٌ ، وأجأرُ خلفَ عاصفةٍ تفضّ مداخل الموتى . . . ولي قبرٌ يؤرّخه الترابُ ، ولي فضاءٌ . . . /

أيّ درويشٍ وحيدٍ كنتُ أصحبُهُ ، ويصحبُني ، تحيطُ به القبورُ ؟ وأيّ عهدٍ سوف يقبلُ ، ثم يدبرُ ! /

كنتُ أبحثُ عن رغيفٍ في يدين نقيّتين ، وعن حزامٍ كوكبيٍ للمشاعرِ ، أو زهورٍ في الأظافرِ ! / تهمسُ القبلاتُ في شفتين مطبقتين بالنّجوى ، وتتّحدُ البذورُ مع المياه غداةَ تصحو كائنات الأرضِ في الماء المقدّسِ خلف ميراثٍ منَ الأشياءِ والكلماتِ ....

لي أرضٌ تبايعها الدماءُ ، ولي فضاءٌ ! غير أنيْ ما أزالُ أقيمُ جمهوريّة الأشياءِ والكلماتِ في بيتي العتيقِ ، ولي ظهورٌ آخرُ ابتعدتْ نيازكهُ ، ولي غيبٌ أحنّ إليه مذ قمّصتُ في تلميذِ فوّهةٍ ، ومذ جاورتُ أسلافاً وباديةً أشاهدُ ما أشاهدُ ، ثم تطويني وأطويها القصائدُ قبرِ ما يزالُ يقيمُ في الرؤيا ، ولم تعدِ الغزالةُ في المنامْ !

لم يبقَ من صور الطفولةِ غيرُ شاهدةٍ وأسراب الحمامْ تنأى ، وتنأى خلفها الروح الغريبهْ !

— — —

بيني وبين غدٍ : قنديلُ ذاكرةٍ
ينوسُ في دعةٍ ، يخبو بلا زَيْتِ
لو كانَ يسعفُني من ضوئه خبرٌ ،
لما توزّعتُ بين الحيِّ والميْتِ
صرختُ في الليلةِ الظلّماءِ أبحثُ عن

وجهي القديم وأسفار بلا بيت
صرخت ! لكن سمعاً ضل شاهده .
يذوب في بصر . يدنو ، ولا يأتي

٤

أتضيعُ بين المفردات بقيّةُ الروح الغريبة ، ثم تصحو في كتاب من غبار ، والعشيرةُ تستفيقُ على حراب في صباح من معادن ، والسفائن صارمجراها ومرساها غريباً ، والضفاف تنوء بالأعداء ! /

تسقطُ روح جدّي مثل أسنان الحليب ، ولي قميصٌ وانتظارٌ في مزار ، والأسرّةُ والفلالُ تضيءُ في حلم مليء بالحرائق واللصوص تهزّه الآهاتُ ! / آه ! أيّ حلم كنتُ أصحبُ فيه حنطتها ، وأجهشُ في يدين طريتين ، وأيّ ثوب كان يخلعه الحصادُ على عشاء من حليب ، كنتُ أدنو منه في قمر يبوحُ على المخدّة قرب سوسنة تداعبُ سرّة الأنثى التي ارتعشتْ مراياها لمرآها . . . ولكنْ ! مرّت السنواتُ ، وانفجرتْ توجتُها ، ومازالتْ تشيخُ ! فكيفَ تختلج الطريدةُ ! /

افترضتُ بأنّ آلاف القذائف مزّقتْ لحمي هنا ، انتثرتْ عظامي في التراب . وهزّها مطرٌ ، لأهجرَ جوقة الأحجار في حقل تغادرُه العصافيرُ ! / افترضتُ بأن لي قبراً ولي سجناً ولي روحاً يثرثرُ في تراب القبر كائنُها العجيبُ ! / وافترضتُ بأن لي دولاً ، ولي فيها حسابٌ عن خصاء الرّوح ، لي مدنٌ أوزّع جثتي فيها ، ولي أرضٌ أباكرُها

لأقسمَها ، ولي فيها أصولٌ ! ثم أسألُ : كيف تنقرضُ الأصولُ !
وكيف تلتئم الأصولُ !

أتنتهي الروحُ هنا
تقيمُ في مملكة الحجرْ
ويظلمُ الخبزُ وحيداً
يقفلُ النّهَرْ
أبوابَه السحريّهْ
على بنات الماءْ
في نَفَقِ السَّحَرْ
تغادرُ الجنيّهْ
حديقةً سريّهْ
وتنشرُ الخَدَرْ
في وردة الأعضاءْ !
أتنتهي الروحُ هنا
أم تنتهي الأشياءْ
في عزلةٍ قصيهْ ؟
أتنهضُ الأرضُ هنا
ترنّ بالثّمرْ

حكمتُها الشعبيّة !
أترقبُ الضحيّة
في حضرة السلطانْ
أن يصهرَ النسيانْ
في كتب السلالة العمياءْ
وبينما أخرجُ من قبري
وأعلن العصيانْ
تبوحُ بالسرِّ
أجنحةٌ ، أسماكْ
تضيء جمهوريةَ الأطفالْ !

ويُقالُ : لي حلمٌ تبعثرهُ الغزالاتُ الشريدةْ ! / لي ضفافٌ يستعيدُ خرافتَها عشبٌ . / ولي أرضٌ تباينَها ظهوراني القريبةُ والبعيدةُ ! غير أنّي ما أزال أقيم جمهوريّةً في الرملِ نجمُها وينثرُها القصيدةُ ! .

لم أعدْ طفلاً ! ولمْ تمدِ الحياةُ إليَّ !

آه مِن حديث الساحراتِ ، ومن وحام الأمّهاتِ ، ومن مسرّات الطفولةْ !

١٩٨٤ــ

محاولات في درجة الصفر

علي كنعان

موّال قديم

لرياحك الخضراء في قلبي رفيفُ حمائم البشرى
وضوعُ الأمسيات الزهر في شرفات بوح الياسمين
وأنا الذي ما خان ذاكرةَ التراب
ولا تنكرَ للصبا الذاوي ، مرارات الصبا الموطوء
في تلك الوحول ...
موجَ السنابل ما يزال يفتش المرآةَ ، يجلوها
فتنسى تبرَها شمسُ البيادر
في محيّا طفلةٍ تحنو على طفل يتيم .

اندى صباحات الكروم فراشةٌ في البالِ
سارحةٌ ، واغمارُ الفريكِ على وسادِ
الجمر في قلبي لها عَبَقُ الشذاءِ ،
ولوعةُ العشاقِ لم تبرحْ دمي .
وأحبَّتي صانوا الأماناتِ القديمةَ ،
إخوتي ما فرّطوا يوما بأسرار الحوار المشتهى
ما بين لحم الأرضِ والمحراثِ ..
والإنسانُ عبر شقائه الدهريِّ واليوميِّ
يبدع صورةَ الزمنِ الجديد

* * *

(لست مستعجلاً ..
دمي شجرٌ اخضر يخفي
ميعادَ موسمه الآتي ،
جذور الزيتون في جسد الصخر
رفاقي ،
واغنياتي صبايا)

* * *

لا تخافي غضبَ البحر ولا زحفَ الرمالْ
ولتكن امواجه ماذى رصاص
مدّك الشعبيّ ينمو في الظلال
ناسجاً من دمنا الباقي مفاتيح الخلاص

بيني وبين تفتّح النوّار ميقات"
أخبّىء طيفه في لهفة العينين ،
في أغلى ينابيع الحنين ، واستقي
من دفئه أولى اناشيدي ،
فصـــول القحط راحلـــة"
سأعلن عن جنازتهـــا ..
وأعـــدّ للأيتـــام اغنيـــة الختـــام

الشوحة (*)

أرانب" مشبوحة اعناقها الى السماء
تلوب في أحداقنا ، تعدو بحبات القلوب
وفي شقوق الليل تسترخي
كأنمـــا اوتار قيثـــارة
الـــوي بهـــا العيـــاء

* * *

ومثلما نطير في مواســـم الطفولـــة
على بساط الغيم او أرجوحـــة الضيـــاء
مـــن أراجـــوان أفق مشتعل في اوّل المـــدى
الى رمـــاد افق معتكر في آخـــر المـــدى ،
نـــودّ لو تشيلنا تحت خوافيهـــا ..
نرســـم في ترحالنا الفَ مـــدار

ومـــدار
فلا يضيع السربُ بين شـهوة المنفى
واهـوال الحصـار

* * *

اشرعـةٌ مـن ورقٍ اعصابنـا
ينوشـها إعصـار
ندوخ ، تنهـار الدنـى مـن حولنـا
فنرتمـي
عصافـةً ، ابخـرةً ، هبـاء
وليس من محطةٍ ، لا ظلَّ ، لا مأوى لنـا
عبر مفازات الفضـاء
نغوص في ثيابنـا مرعبين
ويبتـل التـراب تحتنـا
لا هاتفٌ يفـك عـن رقابنـا
طوقَ الخفافيش التي أدمنت الدمـاء
لا نجمـةٌ تومـي ، ولا نـدري
متـى تدركنـا جوانـح السمـاء
لنستريـح
ويستريح خوفنـا مـن عبث المحاولـة

* * *

تحـوم عنـد فـورة الهجيـر
انشـوطةٌ تنتظـر الضحيـة

تحـوم في غلائـل النـدى
جِنيـةٌ مـن نـار
تحـوم في سـكينة الغـروب
رحـى مـن الصـوان او
صاعقـةٌ في حالـة اختمـار
وبغتـة تنقض شـبه نيزكٍ
مـن شبقٍ أو مـن سـعار
تخطفنـا ، تسـتلّ مـن حياتنـا
مـن بـين أيدينـا
وداعـةَ العش وافراخَ الحمـام
تعتصر اللهفـة مـن قلوبنـا
حتـى يجف الـدم
وتفرزُ المخالب الزرقـاء في عظامنـا
منقوعـةً بالسـم
وليس مـن دربٍ ولا بـابٍ متـاحٍ للهـروب
حتـى يوارينـا مـلاكُ الليـل
نكمـد منـه خجـلا ، نحلف ان نتـوب
وفي عـرى أحضـان أمهاتنـا نـذوب
كيـلا نـرى كيف يمـوت الحلـم
ولا نـرى اشـلاءنا منثـورةً
عبـر السـهوب

(*) لعل المعاجم تسميها « الحداة » .

الثلجـة الأخـيـرة

اول ثلجة سم

وثاني ثلجة دم

وثالث ثلجة كلْ ولا تهتم !

« حكمة شعبية »

الشجر المنبوذُ في دمشق

والشجر المغدور

تلهو به الفؤوسُ تحت شهوات الليلِ

او تغتاله حضارةُ الإسمنتِ في النهار

والشجر العاشقُ دون امل

ان تثمر اللوعةُ شهداً واماناً ورضى

في مدنِ العشاق

والشجر اليتيم

يبوح لي أنّ بذور الموسم الآتي

معافاةٌ وطيبة

لكنه ـ كرمى لقربان المفاجآتِ

والغيومِ الطارئة ـ

اودعها كالسر في حشاشة التراب

(كان الجدود الأثرياء يودعون

كنوزهم في ذمة المغاور الخراب

آن يلوح في الشحاب طائر غريب

ولم تشأ تلك الطيور الكاسرة

ان تدفن الضحايا
إلا .. وهم احياء !
يسافر النوم على اجنحة الحكايا
تمتزج الامطار بالآهات والدماء
ينشق صدر الليل عن سيل من الأشباح
فلم تزل خزائن الأجداد في امان !)

✶ ✶ ✶

فإن تكن من جيل ذاك الشجر الشهيد
اوكنتَ من اصحابهِ
اوكنت من عشاقه
اوكنت من اهليه
ولامست يداك بطنَ الفوطة العاري
لاختلجت إرادةُ الحياة
معلنة قدومها مع الربيع
ـ لكنّما الربيع حلمُ عاشق مجنون
(كما يقول الشجر الحكيم في دمشق)
فالأرض لن تفتح بوّاباتها
لموكب البراعم الوليدة
إلا إذا اتى الشتاء في جلاله القاسي
بثلجةٍ من سم ..
وثلجةٍ من دم ..
وثلجةٍ ثالثةٍ تفرش دربَ الحلم

قصـــة :

اللقــــــــاء

نبـــيل سليمـان

مقدمــة :

ما لم أكن أحسب له أدنى حساب قد وقع اذن ! هــي ذي قــد تركتني . لعلها فرت . أو لعله استدعاها على عجل وذاك هو شأني دوما . أغوص في أوهامي حتــى تخنقني . تختلط عليّ الحقيقــة بالوهم . لا أعرف أيهما يغدو الحلم . ذاك هو شأني دوما . اننــي على أبواب الجنون منذ أتى المرحومة مخاضها القاتل . الاسئلة الكبيرة الصغيرة التي كانت تداهم فتوتي عادت تقارعني . متأخرا جدا بتّ لا أهرب من الاسئلة . متأخرا جدا غدوت أحترق صدقا ، ولسوف أحترق فلم أتعجل ؟ لسوف أجن فلبم أتعجل ؟ لسوف نلتقي وعليّ ألاّ أتعجل . عشر سنوات قد انتظرت . احدى عشرة سنة هي تؤكد

لقد رأيت يا سعاد اذن من هو أسوأ ذاكرة منك . تبا لها من حسرة قابلة . كيف ضيعت السنة الحادية عشرة ؟ كيف تضيع الثانية عشرة ؟ كيف يمضي العمر !

★ ★ ★

رن جرس الهاتف . كان الاجتماع قد فض منذ ثوان . اضطرب الفؤاد في مستقره . أربعة أيام قد انقضت على ذلك اللقاء . أربعة أخرى تفصل عن اللقاء المأمول . هرعت الى السماعة . انصرف المجتمعون الا رمزي الذي أدار الاجتماع . وجاء صوت ندى من أقصى الدنيا ، يحمل رائحة البحر ، ضحكتها ، عذوبة الرمل ، رقتها :

ــ لا تذهب الى الموعد .

أترون كيف أنني لا أرغب بالجنون ، لكنهم يدفعونني اليه دفعا؟ أنت ياندى تفعلين ، لا ، سعاد هي التي تدفع ، هم الذين يفعلون ، آه أيها البحر ، أيها الرمل ، لماذا عليّ ألاّ أذهب الى الموعد ؟ سوف توضحين لي بعد ياندى اذن ؟ ماذا فعل بي التسويف ؟.

صحوت على صوت رمزي والسماعة المتيبسة في يدي . لقد أقفل الخط ولا أحد يعلم أين هي ندى . اشرب بقايا القهوة الباردة . تكلم مع رمزي ، ودعه ، كل من في البيت قد هجع ، وأنت تستعين بالحبوب التي وصفها لك صديق منذ يومين . تستنجد بكلمات ندى ، بطيف سعاد ، يغلبك التأثير المنوم للحبوب ، وتصحو بعد دهر ، البيت خال وجرس الهاتف يلح . انه ليس كابوسا . يضطرب الفؤاد في مستقره.

خمسة أيام قد تقضت على ذلك اللقاء . ثلاثة أخرى تفصل عن المأمول . من يتكلم في هذا الضحى ؟

ــ أنا سمر . شقيقة سعاد . هل تذكرتني ؟ مرحبا بك .

ليست سعاد اذن ولا ندى . كانت سمر طفلة في ذلك الزمن . كانت تنقل الرسائل بيننا . تلك كلمات سعاد تخترق سمعي بالامس :

ــ سمر ووفاء كانتا طفلتين بديعتين . لقد صارتا امرأتين نادرتين لا يستأهلهما رجل .

صحت بها :

ــ ماذا تقولين ؟

ضحكت مستدركة :

ــ من تعرفان ؟ أو أعرف حتى الآن .. ولم صياحك ؟

وها هو ذات صوت سمر يسرع حادا :

ــ سوف تسافر غدا الى الشارقة .

اندفع اللسان على هواه :

ــ أليس بوسعي أن أكلمها ؟ كنت أود أن أعلم اذا كنا سنلتقي ..

صوت سمر مشوش جدا :

ــ ما أدراني .

أجل . ما أدراها أيها الغبي ؟ سلها عما اذا كانت قد غدت شابة فاتنة كما ادعت سعاد . سليها عن وفاء الصغيرة . عن هاتفها . عدها بزيارة عجلى . حملها التحيات . وقطع الخط مع سمر . وانزاحت

العمامة الخفيفة التي خلفها خدر الحبوب واليقظة الاولى . أمس ندى، واليوم سمر ، ولابد أنها قد فرت منك ، لابد أنها قد صحت مـن حلمها معك على هباء . لماذا لا تسافر اليها اليوم ؟ سوف تلتقيان وان لساعة . سوف تعود في الليل ، وستحدث زوجتك عن كل شيء فيما بعد . ألست تفعل ذلك دوما ؟ ألم تكن قد فعلت لولا ندى وحازم ؟ ماذا ينفع في هذه الوحدة التي تطبق عليك منذ ذلك اللقاء ؟ لا أحـد سواها ينفع في هذه الوحدة . أين العزاء ؟ أوهام جديدة ترث الاوهام القديمة . ويحين موعد العمل ، يجبرني اخطبوط الحياة اليومية ، فريسة وأية فريسة انه يخنقني وما أكثر الحبال التي تلتف على عنقي في هذه الايام .

هوامش حول اللقاء :

كان البحر رائقا مثل وجهها حين ترضى في ذلك الزمن . ولى أغلب النهار ، ولم تعد تفصلني عن موعد اللقاء سوى دقائق . قالت ندى :

ــ هل نتمشى على الكورنيش ريثما تصل ؟

كنت غارقا في العطالة التي رانت عليّ منذ بات قدومها وشيكا . فلتفعلي يا ندى ما تشاءين . صادفنا زميلتين ، عرفت في احداهما ــ وقد بدت في أول حملها ــ صديقة قديمة لزوجتي . استذكرت مرحهـا وملاحتها وتخلصت مـن المصادفة بفظاظة . عنفتني ندى وقادتني . قالت ننزل الى الكازينو ؟ قلت ننزل . قالت تأخرت سعاد خمس دقائق. قلت تأخرت . رغبت أن أراقب نفسي ، أن أرصد دخيلتي : بماذا يفكر

هذا الذي سوف يلقاها بعد تلك السنين ؟ كيف يحييها ؟ بم سيتحدثان؟ لقد تساءلت ندى مرارا منذ أعلنت لها رغبتي أول مرة في اللقاء : ماذا تنوي ؟ تساءلت بدوري عما تنويه سعاد . لقد نقلت ندى رغبتها قبل أن أجرؤ على اعلان ما بي . أكدت لندى ، ولحازم من بعد ، أنني أعجز من آن أحدد لهما ما أنوي . ألا يكفي أننا سنلتقي ؟ ندى لم تصدقني . وحازم قال مستخدما ــ بلباقته الدائمة ــ خلاصة ما حصل في علم النفس :

ــ تصفية حساب مع الماضي . أتتما معا .

فحزنت . وقلت له ولندى قبله انها لم تكن حبي الاول ولا الاخير، بيد أنها ربما كانت حبي الاكبر . سألني عن زوجتي ، عن طفلنا ، عن بيتنا الذي غدا بعد سنوات كعبة الاشقياء . حرت فيما أجيب . لم أكذب على نفسي من قبل كثيرا . انني لا أهرب ، لا أجتر ذكرى ، لا أطلسم مستقبلي . حازم يبحث عن حالتي في ليل العجز الذي يلفنا كما يحلو له أن يردد . لماذا يا حازم ؟ ألست أنت الذي كان يشنع عليّ تفاؤلي وأدبي رغم القتامة السائدة ؟ صدقني أن خيطا لم يصل بيننا طوال هذه السنين ، بعدما افترقنا . لكنها ظلت هنا . في القلب ظلت سلها هي لمَ لمْ تغادرني يوما . سليا لم كانت تخلد في سويداء القلب يوما شهرا سنة ثم تنشب الحياة . كالموت تنشب ، تأخذ بجسمي كأني ألقاها أول مرة للتو . قالت ندى : لازالت سعاد ترتدي ثيابا سوداء حدادا على أبيها . داهمني احساس عابر بالذنب : هل كان علي أن أعزيها ؟ أتراها عرفت سر موته أخيرا ؟ أيكون قد قضى بسببها حقا ؟ وأنا ، ماذا حل وماذا سيحل بي بسببها ؟

اختارت ندى طاولة ملاصقة للبحر • البحر الازرق الساجي الذي يوشك أن يجلس معنا • عبر صدري بامتنان وسع السماء لندى • تمنيت أن أقبلها . وكان بوسعي أن أبكي وأركن الى صدرها الرؤوم• منذ اسبوع كانت في بيتنا • سهرنا وحدنا بعدما هجع الجميع . حدثتني عن شقيقتها التي قتلها السرطان • جهدت كي أستحضر آخر صـــورة لمحيا الصريعة • كانت تلازم سعاد في ذلك الزمن • وكانت ندى أكبر منـــا • حدثتني أيضا عن الحب ، عن حبها الفاشل ، رحلتها النقاهية الى براغ ، وحدثتني عن سعاد • كنت قد التقيت نـــدى مرارا خلال السنوات الفائتة ، لكن اسم سعاد كان يغيب عن جلساتنا مرة بعد مرة• لماذا سعاد الآن ؟ هل يمكن أن نلتقي ؟ قالت ندى انها سمعت مـــن سعاد كذا وكذا ، وسألتني : لماذا أيها اللعينان في هذه الايام ؟ ووعدت أن تهيىء اللقاء • وها هي ذي اللحظة قد أزفت ، أجل ، هاتان القدمان اللتان بدتا من خلل ثقوب الكورنيش ، هذا البنطال الاسود النازل على الدرج ، هـــذا الصدر ، انها سعاد اذن ، وندى تنهض ، وأنـــا أنهض ، وصوت ما يخاطبني :

ــ فلنلاقها •

صحت بندى :

ــ أنت تستحثينني لا عودي اذن وسوف ألاقيها وحدي •

وها نحن أخيرا وجها لوجه • عيوننا تتصافح • ضحكتها أعرض من البحر . انفلش كطفل • أحول عيني ، بطرف رمشاها ، نعود ، لابد أن نعود • يتشابك كفانا • لا نبس • تغمغم كالرضيع • تحيط ذراعي الاخرى بكتفها ، ثم تنام الى جوارها ، وأسمعها تسأل :

ــ لو جمعنا مكان آخر مصادفة . هل كنا سنتعارف ؟

قلت متحمسا :

ــ حتى هذه اللحظة . كان الشك يراودني . بيد أني الآن متيقن تماما . كنا سنتعارف وان افترقنا مئة سنة أخرى .

وقبلتها ندى . قبلة . قبلتين . صحت : يكفي . منذ متى لم تلتقيا ؟ ضحكتا . وزمت ندى شفتيها :

ــ منذ يومين . غرت ؟

تلعثمت : من القوي بيننا في الرياضيات ؟ بعد عشر سنوات كم يبلغ حسابي اذن ؟

غمغمت سعاد ثانية كالرضيع ولم تبس [illegible] . واستذكرت فجأة :

ــ كنت متفوقة في الرياضيات ياسعاد .

شمست : احدى عشرة سنة . هل نسيت ؟

احتويتها بين ضلوعي . عجزت عن النطق . أطبقت جفني عليها . لن أدعها تفلت ثانية . ضحكت . همست : دع الطفل يعش على هواه مرة واحدة قبل أن يموت . ها أنذا بين يديك أنقى من اليوم الذي ولدتني فيه أمي . طفح السرور بندى . وقالت انها لم تكن تحسب أن الامر سيكون على النحو الذي .. فقاطعناها معا :

ــ ماذا كنت تحسبين اذن ؟

وانسحبت بعد قليل .

ما امكن تسجيله من اللقاء :

قالت سعاد : فلندع الحديث يتوه على هواه .

وافقت وسألت ملتاعا : هل ستسافرين حقا عما ..؟

أسرعت : لقد أجلت سفري حتى هذا اليوم . ألم تقل لك ندى ؟

أجلت عيني في وجهها باحثا عن الزمن . آه ما أتعس ذاكرتي . من يسعه أن يعرف كيف كانت في ذلك الزمن ؟ هاتان هما عيناها الواسعتان ، أجل ، سوادهما ، شعرها المقصوص الناعم الغنج ، أنفها الرقيق ، هاتان هما وجنتاها البارزتان ، الزغب تحت الاذنين ، أجل ياسعاد ، هذا أعرفه جيدا ، أستذكر طعمه ، ألوب ، أغمض عيني ، لا جدوى ، انني عاجز عن الامساك بالزمن ، لسوف يقتلني هذا الوغد ان ظل يملص مني كما ترين . وهاتان هما شفتاك المطبقتان ، وتلك هي الشامة . الشامة في صفحة العنق . في ناحية أخرى خبيئة من الصدر . كنت أحذرك في كل لقاء : هذه حصتي ، اياك أن تفرطي بها . آه كنا أطفالا . أجل ، وها نحن نسعى كي لا نلتقي الماضي بالقلب وحده . كنا اطفالا ، فلنواجه الحقيقة . أنت في الثامنة عشرة وأنا في الحادية والعشرين . أنت تدخلين الجامعة وأنا أخرج منها . ماذا تجدي التفاصيل اليوم ؟ لا شدة أهليك ، لا حماستنا ، لا سذاجتنا ، لا شيء حمانا . ماذا يحمينا من بعد ؟ وسرعان ما افترقنا ، هل احتفظت بشيء مما كنا نسود معا في تلك الايام ؟

لم تشأ أن تجيب بوضوح في البداية . أو أني لم أفهم ، فألححت ، فنفت . وهكذا فقد مزقنا ياسعاد أول حرف وآخر حرف من الماضي . أردفت :

ــ ولم أقرأ لك كلمة بعدها .

سكتت ، تألمت قليلا ، بيد أنها عاجلتني :

ــ كنت أخشى ألا أجد نفسي اطلاقا فيما تكتب ، أو أن أجدها خلاف ما هي .

قلت : فاذن ، أنا لم أكتب حرفا بعد .

وأحسست أنني لم أكن في يوم من الايام أكثر صدقا ، ثم تابعت بعد لأي جاهدا :

ــ مهما يكن ، فلو أنك قرأت لي ، لافتقدت أي أثر لسعاد ، من قريب أو بعيد ، لقد آثرت منذ البداية أن أحتفظ بك هنا ، كنت أخشى أن أتحدث عنك فتعرفين [illegible] الى الأبد .

تراني كنت أنتظر هذا اللقاء ؟ قد أكون الآن أقدر على أن أكتب عنك ، ألم تكتبي جديدا ؟

قالت : منذ أيام سودت أوراقا خاصة ، سنوات لم أكتب ، بل ولم أقرأ الا نادرا ، أغرقتني رحلتي الطويلة كما لعلك تعلم : من بلد، الى بلد ، من حركة الى حركة . ، هل قرأت ما نشرته بعيد افتراقنا ؟

كانت أخبارها تصلني متأخرة دوما ، وناقصة غالبا ، وكنت أتساءل عن تلك التي غادرت دمشق مع زوجها الثائر . حط الرحال أولا في بيروت ، ثم عدن ، ثم باريس ، ثم بيروت ، ثم الشارقة ! قلت :

ــ قرأت لك قصة أو قصتين .. لم أعد أذكر ، منذ ثماني أو. تسع سنوات ، قرأت أيضا بعض المقالات ، وأرشدتني ندى مرة الى أحد أسمائك المستعارة ، لازلت أحتفظ ببعض ذلك بين أوراقي

القديسة . كنت ألوب على أثر منك . أنت تنتقلين من مكان الى مكان خارج سورية . وأنا أتنقل داخلها . كنت أحس وأنا أتسلى سطورك بالحرقة . بالغبطة . وقد حسدتك على كل شيء في حياتك .

طلبنا زجاجتين من البيرة . أطلنا التشاور فيما سنشرب . وكنت راغبا في تناول أي كأس يضاعف جنوني . قالت انها مدعوة الى سهرة وستشرب الويسكي هناك . كانت الشمس تدنو من البحر . وتصفر . خفق فؤادي خفقانا مريعا . وأغمضت عيني . أشهدت البحر والشمس عليها . سوف تفارقني ثانية . والى أين هذه المرة ؟ الى الشارقة ! وطفقت تغزوني بعينيها الآسرتين ، تغض ، تطرق ، تجنح الى البحر . والتقينا في بؤرة الشمس الغارقة . وتعثر بنا الكلام مرارا . لقد فعلت بنا الايام ما فعلت . ولكننا نتلمس لغة جديدة مشتركة بيسر . قالت :

ــ أنت لاتزال على رزانتك .

أنكرت نفسي : ويلي ! أنا رزين ؟ لكن من يمكن أن يعرفني أكثر منها ؟ قلت : حدثيني عن أحوالك . قالت : حدثني . ضحكنا . قلت : ها نحن غريبان يتعارفان . هيا ابدأي التحقيق . قالت : كان زوجي يعمل في الصحافة . ضحكت . لمعت عيناها بعزة وتأثر . خمسة اشهر مضت على ابتعادها عنه . قالت : برقياته صارت أكواما . لعلك تعلم أنه كان ملاحقا . الاصح أنه الملاحق الابدي . لقد عملنا معا في سائر المحطات . غصت واستذكرت أنهما كادا أن يموتا مرتين برصاص بيروت . وسألت : والآن ؟ قالت :

ـــ لقد تعب . انه يعمل في الخليج . فتح مكتبا لاستيراد المواد الغذائية في الشارقة .

اصطنعت ضحكة قصيرة . وقلت :

ـــ التجارة أخيرا ؟

اعتصرت الحروف :

ـــ أجل . ولعلنا بعد زمن لا يطول . نستطيع أن نعود بشكل أفضـــل .

أثنيت في سري على ابن آدم والعزاء والامل . ألم يحيني الامـــل بلقائها كل تلك الاعوام ؟

سألتني عما انتهت بي أليه الدروب ؟

أرسلت بضع كلمات غير صادقة . قلت : لعلي أشبه زوجك حين ابتدأتما . وأكملت عيناي : حتى عنك أخبىء سري . أنت لا تعرفين كم هو صعب هذا الزمن ! سوف تتكشف الاسرار جميعا ذات يوم . أما الآن . فدعيني أقول : انني مثلك .

شبكت أصابعها فوق جبينها . وزفرت :

ـــ أنت لا تصدقني ..

ولم تكمل . ارتبكت وتلعثمت :

ـــ أهذا هو سبب غيابك الطويل عن الشارقة ؟

انعصر صدغاها بين الكفين وزفرت :

ـــ ربما .. أنني أريد .. أوه .. ماذا أقول ؟

وطغا انفعالها :

ــ بعد هذا العمر تراني عارية في العراء • هه • لابد من خيمــة تؤوي الانسان •

قلت : ولماذا ابنك معك ؟

لم تجب • أردفت : ماذا عن عودتك ؟

لم تجب . وكانت الشمس قد غابت تماما ، لكن البحر لم يـزل وضاءا ، صافيا ، بعيدا ، والبواخر تتناثر في خاصرته الممتدة خلفنا • قالت لي موجة رخية : عليك أن تحسم أمورا كثيرة قبل أية كلمــة تالية • هجست : حقا أيا كان الماضي ، فهو ذا الحاضر • ثم هجست أيضا : ولكن ، هو ذا تاريخها ، من الثورة الفلسطينية ، الى اليمن ، الى بيروت الى •• سألتني الموجة وهي تنسحب وأنت ؟

وضبطتني عينا سعاد مع الموجة ، فقالت :

ــ لا أحب السباحة الا في الموج العاتي ، مع أني لست ماهرة •

طلبنا زجاجتين أخريين من البيرة • أمسكت بيدها مرة أو مرتين • قلت : انني قد احتفظت بعدها سبع سنين بتوازن عجيب • بيد أن الامور أخذت تفلت من يدي • وها أنت تأتين في الذروة • قالت انها قد أخفقت بعد افتراقنا مرارا . وكان اخفاقا فجائعيا في كل مرة • ثـم جاء زواجها • قالت : ان علاقتنا كانت الصافية العذبة دوما ، في قرارة النفس • وانها استطاعت أن تحقق توازنا ممتازا ، قوامه أن تخلــد تلك العلاقة في القرارة ، ولتقبل من بعد على زواجها ، على الحياة • ولست أدري كيف دار لساني فيما اذا كانت لاتزال كذلك ، فلسعني صوتها بعد لأي :

ألي يوجه هذا السؤال ؟ ان زوجي عزيز علي . وهناك ابني أيضا . انني اعبده . ولكن ، لو كان الامر كذلك ، أتراني سعيت الى هذا اللقاء ؟

كانت الساعة قد تجاوزت الثامنة . وفطنت فجأة الى أنني لم أعاتبها بحرف . لماذا لم تحاولي أن تتصلي بي كل هذه السنين ؟ أما عني ، فاسمعي : كنت مع زوجتي في بيروت ، في الاشرفية كنا ، شباط أو آذار في سنة ما ، لم أعد أذكر غير المطر ، وصديقة زوجتي ، وشبح الحرب القادمة ، والضيافة الكريمة . وحدثتنا الصديقة عنك . لم أعد أدري كيف . أخلدت الى كل حرف . وعلمت أنك كنت في بيروت قبل فترة قصيرة . واحتلت من أجل حرف آخر ، فحاصرتني العيون . وقبل بيروت بشهور أو سنين ، كنت في دمشق . علمت أنك تعملين في الاذاعة . كابرت . ولكن الالم يسكن ان اصيد . كان الجرح طريا . وأدرت قرص الهاتف . خاطبني صوت رقيق : انتظر لنبحث عنها . وانتظرت حتى طردني الحلاق الذي استخدمت هاتفه . وأذكر أنني جربت ثانية في يوم آخر ، فعلمت أنك انتقلت الى الادارة السياسية في الجيش . طرت الى هناك . وكان لي ضابط صديق فيها . بيد أنني لم اجرؤ أن اسأل عنك . وهكذا . كنت أتردى من خيبة الى خيبة . أما أنت ؟

تهادى صوتها وانيا : ما أدراني بهذ االذي كنت تأتيه ؟ ان كبرياءك وحده قد حال دون أية عودة في تلك الايام .

قلت : ينبغي ألا نسترسل في الرثاء . أنت تتحدثين عن الكبرياء وندى عن المكابرة ، وأنا لا أبصر غير التردي . ما أؤكده أنني كنت

أستثنيت كي أكون صادقا معك • وكي لا أحرجك ، كنت أفكر ، بكل غباء ، بكل بساطة ـ سمي كما تشاءين ، كنت أقول : مادامت لم تعد ترغب ، فليكن .

تقلصت وجنتاها ، وغاب الونى عن صوتها :

ــ أيا كان موقفي ـ أيا كانت استماتتك ، كان ينبغي أن نحاول•• كان ينبغي ••

أنقذنا قدوم حازم فجأة • اسعدني ان تتعرف الى صديق لــي بعد عهدها • وأقبلت عليه كأننا نريد أن نكشف فيه عن سر • قــال انه كان يراقبنا من الكازينو المجاور ، ويراقب المغيب • قلت :

ــ لعنة الله عليك • راقبنا في المرة القادمة ، وراقب الشروق •

وتركتهما يثرثران ، وطفقت أتملى محياها ، حتى فاجأني صوتها حنونا جذلان :

ــ هه •• أين تركتنا وذهبت ؟

قال حازم متخابثا : لقد ذهب اليك •• ألا ترين عينيه ؟

شهقت ضاحكة :

ــ أنت أيضا يا حازم تفضحنا ؟

ثم التفتت الي وضحكتها تتواصل :

ــ آه منك •• سوف تفضح الزوجة المصون •

قاطعها حازم ناهضا ، مثنيا على الزوجين المصونين اللذين يلتقيان في آخر الزمن • صاحت به :

ــ قل في أول الزمن ••

غادرنا حازم وعلت موسيقى الكازينو . أعلنت نفاد سجائرها ، وكانت سجائري قد نفدت قبل انصراف ندى ، سألتني عن الوقت . قلت :

ـ لن ينفع غلتنا لقاء واحد .

ناديت النادل ، قالت وهي تستعد للنهوض .

ـ أجل ، ترى متى سنلتقي ؟

سرني السؤال . أردفت وقد اقترب النادل :

ـ هل تزورنا في البيت ؟ ليس ثمة سوى أمي وابني .

ارتبكت وتلعثمت :

ـ لست أدري كيف ستلقاني أمك . تعرفين أن موقفها كان سلبيا جدا مني .

وتذكرت أباها الذي قضى في ميتة مشوهة . كان يحنو علي وعلى سعاد . ثم فكرت في ابنها . كيف سألاقيه هو الآخر ؟ .

انصرف النادل ، وهمست بالسير . إلا أنها لبثت تنقر أظافرها على الطاولة . ثم قالت :

ـ قبيل وفاة والدي سمعت أمي تثني عليك لأول مرة . لا أدري ما الذي أدار اسمك في الحديث .

كان والدي وكان زوجي معنا . وكانت سمر ووفاء . وتبارتا في استذكارك ..

وتقدمتني نحو الدرج . قلت :

ـ يبدو لي أننا بحاجة الى لقاء آخر في مثل هذا الجو ، لقاء بحري ، أو في بيت حسيم . سوف أزور حازم غدا في القرية .

تأبطت ذراعها ونحن نصعد الدرج . قالت :

ــ اتصل بي غدا قبل سفرك ، لست أدري كيف سأفعل بابني ..

قاطعها مفردا ذراعي فوق كتفها :

ــ أيا كان الامر ، فلا بد من لقاء آخر . اسمعي ، اذا لم تأت غدا ، فليكن لقاؤنا في دمشق قبل أن ترحلي ..

هوامش حول ما اعقب اللقاء :

١ ــ لست أدري كيف قضيت ليلتي بعد ذلك . لعلني لم أنم ، بيد أنني كنت منذ الصباح الباكر عارم النشاط ، التقيت ندى ، قبلتها وحدثتها عما كان بيني وبين سعاد . قالت :

ــ دعني أتأكد فيض السعادة الذي يغمرني معكما . انكما تلعبان بالنـــار .

قلت غير آبه :

ــ ومتى كنا لا نلعب ؟ ربما نحاول أن نلعب جيدا هذه المرة ، بعد كل ما خسرناه . والآن هل ستسافرين معنا الى قرية حازم ؟

قالت : اتصل بها اولا . ان رافقتك ، فهل تحتاجان الى عذول آخر غير حازم ؟

أدرت قرص الهاتف وانتظرت بلا جدوى . أدرته من جديـد وسرعان ما جاء صوتها كانت منشغلة بابنها ولم تتأكـد بعد مـن حضورها . استسفرت عن قرية حازم ، وأكدت أنها ستلحق بنا ان تمكنت قبل المغيب . دفعت ندى أمامي وصحت بها : هيا .

كان على حازم وندى أن ينصتا لثرثرتي طوال الوقت . وكنت أشتم الغيوم التي تتجمع في الافق ، فهي تعجل بالمغيب ، وتقبض صدري ، وحل الظلام أخيرا ، وهما يناكدان : لن تحضر سعاد . ولم تحضر .

لست أدري مرة أخرى كيف قضيت ليلتي الثانية بعد ذلك اللقاء . لقد سهرت مع ندى وحازم حتى منتصف الليل ، ولعلني غفوت ، ولعل قطرات خفيفة من المطر قد داعبت الزجاج ، ولكنني نهضت قبل الفجر وكانت زخات المطر تتدفق . فتحت النافـذة وأصغيت . أرعشتني نسمة باردة . أعادني الرذاذ الى السرير . خرجت أتلمس في ظلمـة الصالون باب مكتبة حازم . أشعلت الضوء وجلست . استبشرت بالفجر والمطر . وهزأت من تشكي للغيوم قبل ساعات ، تصفحت الرفوف الوسطى للمكتبة . تناولت رواية قديمة لي . كان حازم قـد ابتاعها قبل أن نتعارف . قلبت فيها قليلا . وكان عنوانها : السجن ، أسرعت الى أحد أقلام حازم وسجلت على رأس الصفحة الاولى : الى سعاد ، ما بعد السجن . ولم أتذكر تاريخ اليوم الذي أنا فيه ، فكتبت : يوم ماطر جدا ، وقفلت الى السرير مزمعا ارسال الكتاب مع ندى . فكرت أنه ربما كان من المفيد للقائنا الثاني أن تقرأ لي شيئا ، وخاصة عن هذا الحزن الذي يطبق علينا في الداخل والخارج ، منذ فورة شبابنا الاولى .

٣ ــ بعد ايام من هاتف سر لي ، والغاء موعد اللقاء الثاني في دمشق ، وصلتني رسالة من ندى ، فضضت الغلاف فاذا بداخله رسالة من سعاد أيضا . ضاعت عيناي بين السطور القليلة . ولكن ويحي ماذا

تقول ؟ أنت لم تزل تحمل الامور فوق ما تحتمل • يبدو أن الزمن لم يغيرك جيدا • الاهداء الذي بعثت به الي مع الرواية أكبر منا معا • سوف أقرأ كل حرف كتبته • لقد تعمدت أن ألغي موعدنا في دمشق بألف حجة • ولكنني لم أستطع السفر دون أن أكتب اليك • انني في حالة سيئة ، وينبغي أن أنتهي منها قبل أن نلتقي ثانية •

حثني وصول الرسالة على السفر الى دمشق • والتقيت مساء وصولي بسمر ووفاء لقد كبرتا حقا . ووفاء خاصة تبدو صورة أخرى من سعاد • أين المفر ؟

زرنا معا النادي السينمائي • ثم دعوتهما الى العشاء في التوليدو • جرني صديق كان يصغي للدعوة ، الى مغسلة النادي ، وسألني عما بجيبي ، ثم ناولني قبل أن أنبس خمسين ليرة . وقال : ماذا دهاك حتى تدعوهما هكذا ؟ يا أخي ادعهما الى بيتي فملا • ودفعني أمامه •

ما ان غادرنا النادي حتى بدأت سمر تفيض مني ومن سعاد ولقائنا • انها تعرف كل شيء • تدخلت وفاء معلنة أن لقاءنا التالي كان خطرا • وسألتاني معا عن أسرتي • سألتاني عن زوجها وابنها • قلت : أنتما في فورة الشباب الاولى ، لم لا تسألاني عن العمر الذي يذهب هباء ؟ لم لا تسألاني عما يمكن أن نصنعه معا ؟ أنا وسعاد ؟ لمت أتحدث عن نسف ماضينا . انني اتحدث فقط عن الحب ، والامكانية ، عن العمر والعالم • وافترقنا دون أن نتفق على شيء •

لقد زرتهما بعد ذلك مرارا ، أثناء حضوري المتباعد الى دمشق • كنت أتنسم أخبارهما • وكانتا تتجاهلان أغلب الاحيان ، وفكرت فيما

سألتاني عنه . وفيما أجبت . فكرت وحدي . ومع ندى . وحازم . ولم أهتد الى يقين . ترى ان لم نلتق من جديد فكيف يمكن لي أن أهتدي ؟ وفي آخر زيارة ، دعتني سمر الى حضور زفاف وفاء في الاسبوع التالي . عاتبت وفاء : لم لا تدعوني العروس . لم تبدو وفاء سعيدة كما ينبغي لعروس . عدت الى وجه سمر فبدت ذاوية هي الاخرى . اقبلت عليهما مستفسرا فغضتا . وحين خرجت وفاء الى المطبخ ألححت على سمر . فأشاحت عني ورمت النصل :

ـ سعاد .

أمسكت بذراعيها وهتفت :

ـ أين هي ؟

أطرقت هنيهة . ثم أرسلت صوتها كسيرا :

ـ من يعلم أين هي ؟ لا تجعلنا ننغص على وفاء عرسها .

ارتست كفي بعيدا عني وعنها . من يعلم أين هي سعاد ؟ أليست مع ابنها وزوجها في الشارقة ؟

هل عادت تبحث عن معراج آخر . من مدينة الى مدينة . من نار الى نار . من خيبة الى شعاع ؟

استدرت وخرجت دون وداع ، عازما البحث عن سعاد .

☆ ☆ ☆

قريباً من وزارة الثقافة والارشاد القومي

مختارات من الأدب الافريقي

عدد من المؤلفين

ترجمت : شوكت يوسف

* * *

مختارات من الشعر الافريقي

تاليف : ل. اي سينانو و. ت. فانسانت

ترجمة : جميل الضحاك

* * *

الواقع الاجتماعي

تاليف	ترجمة	مراجعة
هارفي فاربرمان		
اريك غود	ندرة اليازجي	عبد المجيد نشواتي

آفاق المعرفة

بروميثيوس مقيّداً

لوقيانوس السميساطي

ترجمة: سعد صائب

كتاب الشهر

فيزياء وفلسفة

نجوى فلعجي

ميخائيل شولوخوف:

على الكاتب أن لا يتخلف عن الحياة

حوار: البرت اكسيلبانك

ترجمة: هيثم حجازي

الشعر السوري الحديث

في منظور النقد

سليمان سخية

پـــروميثيوس مقيّـــداً

لوقيانوس السميساطي
ترجمة : سَعــد صَائب

تعريف :

ولد « لوقيانوس السميساطي » (نحو ١٢٥ ـ ١٩٢ م) في مدينة سميساط على نهر الفرات ، وكـان خطيبا وفيلسوفا ، خلف آثارا جمة اهمها : محاورات الموتى ـ ومحاورات البحارة ... كتب عنه الدكتور « فيليب حتي » يقول :

« كان لوقياس سوريًا ، وقد افهم الناس ذلـك بصعوبة ، بالنظر لجهل المعاصرين الفروق العرقية . وكانت الارامية لغته الاصلية ككل المثقفين السوريين في عصره (القرن الثاني للميلاد) كانت ثقافته يونانية.. وفي عصر كانت تسهيلات السفر اعظم منها في اي وقت آخر حتى حدود المئة سنة الاخيرة ، فانه تعرف على

اكثر مناطق الامبراطورية رقيا .. واضاف الى ما عرف عن السوريين من حب التجول والمقدرة على طرق مختلف المواضيع ، وخصب الخيال الذي اشتهر به السوريون ! .

وتقوم شهرة « لوقيانوس » ، في تاريخ الادب على انـه اول مـن استخدم المحاورات بين الموتى ، كوسيلة للروايات الهزلية والهجاء » ...

وكتب « الدكتور ناصر الحاني » عن طريقة « لوقيانوس » في الحوار يقـول :

« كانت طريقته في الحوار تهدف الى السخرية والاضحاك ، وتعتمد على البلاغة وفنونها ، ولذلك كانت قدرته على التفنن بالحديث من اهم الركائز التي اعتمد عليها بحواره الذي اعتبره النقاد مثلا يحتذى ، وهيأ له مكانة بين المشاهير من ذوي الاساليب المعروفة بالحوار .. ولعـل اهم ما اسداه « لوقيانوس » للحوار هو استخدامه اياه (بالملهاة) وبالموضوعات ذات الجو المرح ، وبهذا يعتبر مبدع عهد جديد بتاريخ الحوار ، لان منواله غلب عليه التزامات الجدية والفلسفية » .

مشـاورة

پرومثيوس مقيـداً

الاشخاص : هرمز ــ هيفايستوس ــ پرومثيوس .

هـرمـز

١ ــ هي ذي ــ يا هيفايستوس ــ جبال القفقاس التي ينبغي لنا أن نسمر فيها هذا الجبار (١) السيء الحظ ... فلننقب الساعة عـن صخرة عالية المنحدر نفي بغرضنا ، ولنبحث عن مطرح لا يواريه ثلج ، كيما نقوى على تمكين القيود فيه وهي اصلب ما تكون صلابة ، ليتسنى للناس رؤيته مطلقا حيثما تلفتوا ! .

هيفايستوس

فلننقب يا هرمز . وينبغي لنا ان لا نسمره عليها في أسفل دانيا من الارض . والا فسيمسي البشر الذين صنعهم قادرين على انقاذه ، ولا نسمره في اعلى القمة ، لئلا يروه من اسفل .. وان انت اقتنعت بقولي ، ينبغي لنا أن نسمره في ناحية في الوسط .. هنا فوق الهوة . وان ندع يديه ممدودتين من هذه الصخرة كيما يرميه بطرفه من يقف حياله ! .

هــرمــز

اصبت . فهذه جرداء من العسير تسلقها . ومن المتعذر بلوغها مــن اية ناحية . فهي مائلة باعتدال . ولن تفسح له وعورة الصخرة سـوى هذا الحيز الضيق كيما يضع قدمه ، على نحو ان المرء لا يكاد يقوى على المكوث واقفا عندها ، معتمدا على اصابع قدميه .. وصفوة القول ، انه المكان الاكثر ملاءمة لصلبه فيه .. فلا تتقاعس اذن يا پرومثيوس ، وارق ودع نفسك تسمر في الجبل ! .

پرومثيوس

٢ ــ اما انتما يا هيفايستوس وهرمز ــ ايا كان الامر ــ فلتأخذكمـا الشفقة على اله لم يكن جديرا بشقائه ، ولا اهلا له ! .

هــرمــز

اتقول لنا : « فلتأخذكما الشفقة عليّ يا پرومثيوس » ؟ الا يعني قولك هذا : « فلتوضعا معي توا على الخازوق » اذ نعصي الامر الذي تلقيناه ؟ وبالتالي اولا يتبادر الى ذهنك ان القفقاس لن يتيح حيزا رحبا تسمر فيه ضحيتان اخريان ؟ .. هيا ، ابسط يدك اليمنى .. اما انت يـا هيفايستوس فاغللها وسمرها ، واهو عليها عنيفا بمطرقتك .. ابسط يديك الثانية كذلك ، ولنشتد في تكبيلها ايضا .. ذلك ما يحسن بنـا

صنيعه . ولا سيما ان النسر يوشك ان يهوي كما يقضم كبدك . وهكذا ستجازى اشد الجزاء على مواهبك الجمة باعتبارك مفنا ! .

بروميثيوس

٣ ـ ايه كرونوس وجابيه . وانت يا اماد . لكم اعامل انا السيء الحظ .. انا الذي لم يقترف اثما . ولا ارتكب ذنبا ! .

هـرمـز

لم تقترف اثما يا برومثيوس ؟ انت يا من انيط بك ـ في البدء ـ توزيع اللحم فقسمته على نحو فيه جور عظيم . وغش بالغ .. انت يا من ادخرت لنفسك اجمل القطع . فخدعت زيوس وغششته « مواريا عظاما طي الدهن الابيض ؟ » .. الا ان الذكرى لتعود بي ـ وحق زيوس ـ الى هاتيك الاقوال التي فاه بها هزيود (٢) .. كما انك صفت البشر . ليمسوا جميعا مخادعين انكراء بمخاطبة النساء . ناهيك عن انك سرقت من الالبة خيرهم الباهض الثمن .. سرقت النار ووهبتها للبشر .. ابعد ان اقترفت ما يماثل هذه الجرائم . تزعم انك فيدت دون ان ترتكب إثمـا ؟ ..

بروميثيوس

٤ ـ تبدو جيدا يا هرمز انك تروم ـ كما يقول هوميروس ـ اتهام بريء (٣) ... انت يا من تلومني على امور كنت قمينا بأن ادان بموجبها كيما اظل اطعم في موطن القضاة (*) ان هم احسنوا اقامة العدل .. ولئن فسح لك المجال فاني اود لو ابرأ من هذه المآخذ ، كيما ادعك ترى بعينك الحكم الجائر الذي اصدره جوبيتر بحقي .. اما انت الفصيح البليغ

(*) مسكن القضاة في المدن اليونانية القديمة .

ذو الباع الطويل في المماحكة والمداعاة فترافع في دعواك ، واقم البينة بان الحكم العادل يحتم عليّ أن امكث مسمرا على كتب من هذه الابواب القزوينية (٤) فوق القفقاس ، فاغدو مشهدا تأخذ السيتيين جميعا الشفقة عليّ ! .

هرمز

لقد اتى الاستئناف متأخرا عليلا يا پرومثيوس ، ولن يجديك دفاعك ، ورغم ذلك تكلم ، فعلينا ان نترقب حتى يهوي النسر الذي عليه ان يعنى بكبدك ، وسنحسن اهتبال المدة الزمنية تلك ، مرهفين سمعنا الى سفسطائي على شاكلتك ، جد بارع في الافاضة في الحديث ! .

پرومثيوس

٥ ـ تكلم اذن انت في البدء يا هرمز ، واسرع ما وسعك في تضمين اتهامك ، ولا تتوان البتة عما تقوى عليه لتبرئة اباك .. اما انت يا هيفايستوس فاني جاعلك قاضيا ! .

هيفايستوس

كلا ـ وحق زيوس ـ ولتعلم انني عوضا عن ان اغدو لك قاضيا ، سامسي متهما ، بعد أن سرقت مني ناري ، وصيرت مهري باردا !

پرومثيوس

حسن .. تقاسما اذن الاتهام ، والق علينا انت خطبتك المسهبة ، فيما يتصل بالسرقة ، وليعرض علينا هرمز قضية خلق الانسان ، وقسمة اللحم .. لكأني بكما تبدوان لي كلا كما مغنين بارعين في فن القول ! .

هيفايستوس

أرى أن يتحدث عني هرمز ، اذ اني لم أعتد لغة المحاكم ، ولاني لا افتأ طوال الوقت منهمكا بمهري .. اما هو فخطيب مصقع ـ ذو باع طويل في دراسة هذه الامور .

بروميثيوس

اما بالقياس الي ، فما كنت لاصدق ان هرمز يجرؤ على الكلام عن السرقة . لانما اياي في مثل هذا الامر . وهو الذي امتهن المهنة نفسها .. وأيا كان الامر . فان انت عنيت بدورك بهذه القضية ، ياابن مايا فقد آن الاوان لتشرع في اتهامك !.

هرمز

— لابد لي يا بروميثيوس من ذلك . اذ امسى لزاما على ان القي خطبا طوالا . مستبلا اياها بتوطئة تلائميا ، كيما اجلو آثامك وسوآتك . بيد ان في ميسوري ان اكتفي بتبيان اهم تلك الاتهامات فحسب . وتلك هي :

لقد عهد اليك بتوزيع اللحم ، فادخرت لنفسك اجمل القطع ، وبذلك خدعت الملك وكيفت البشر ضد كل حق ، وسرقت منا النار ليحملوها هم .. واني لأرى ياپروميثيوس الاريب ، انك اثر جرائم جمة لا يدرك كنهها قد عثرت في جوبيتر على قاض في غاية الرأفة والعفو .. ولئن انكرت الساعة هذه الجرائم ونفيتها ، فسألزم — في سبيل تبيان خطل رأيك ودحضه — بالقاء خطبة طويلة ، باذلا قصارى جهدي — حسبما تمليه علي وسائلي — في الكشف عن الحقيقة ... اما اذا اقررت بانك قسمت اللحم كما يتهمونك ، وانك اقترفت بدعة في خلق البشر ، وسرقت النار ، فاني اكف عن اتهامي اياك .. ولن امضي ابعد مما اتهمت ، والا غدا ذلك ضربا من الهذر لا طائل تحته ! .

بروميثيوس

٧ ــ لكأني بك ــ حتى باتهامك اياي ــ تثرثر بشيء لا طائل تحته ؛ وسنرى بعد قليل ما تفوه به .. اما بالقياس الي ، فمادمت قد الفيت ان الاتهام كاف ، فسأسعى ما وسعني السعي الى دحض مظالمك وردها، لذا وجب عليك ــ بادىء ذي بدء ــ ان تعيرني سمعك الى ما سأفوه بــه بشأن اللحم ! .

في الحقيقة ــ وانا اقسم بالسماء في تبيان هذا الموضوع ــ ان الحياء ليعروني نيابة عن جوبيتر اذا عمل فكري في ان الامــر ذو طابع عســير ، ممجوج ، على نحو انه اذ يعثر في حصته على عظم صغير ، يرسل اليها اقدم قدما مني كيما يعاقبه على الخازوق دون ان يجيش في خاطره العون الذي اسديته اليه ، ودون ان يعمل فكره ببساطة في الباعث الذي يحفزه على الغضب .. وذلك صنيع مراهق يثور غضبه لأيسر امر ؛ ويحمر وجهه غيظا وسخطا لعجزه عن نيل حصة اوفى ..

٨ ــ ناهيك عن ان هذه الهرجات(*) التي اداها على المائدة ، كــان ينبغي له يا هرمز ــ في رايي ــ ان لا يصون لها ذكرى ... وحتى لــو اقترفت خطأ خلال الوليمة ؛ فقد كان لزاما عليه ان لا ينظر اليها بمثابة دعابة تنسى نور مغادرته المائدة ، بل كان عليه ان يستبقي كرهه ليــوم آت ، مغذيا حقده ، محتفظا بغضب الامس ...

اف اذن ! اذ ليس ذلك قمينا بإله ، حتى ولا جديرا بملك الآلهة ... ولو انه ينتُب عن المائدة تلك النكات ، ونحى هاتيك البرجات والدعابات والتهكم والسخرية ــ كما ينبغي له ان يصنع ــ لما تبقى غير السكر والشبع والصمت ، وسوى صحاب شديدي العبوس ، شفيفي الحزن ، ويــرح بهم الالم ، لا يلقون لهم مكانا في وليمة !

(*) تمثيليات مضحكة يغلب فيها التهريج والمرح .

اما بالقياس الي ، فقد جاش في خاطري ان زيوس لن يمعن في تذكر دعابتي في اليوم التالي ، فلقد كنت انأى ما اكون عن تصديق ان الغيظ يعصف به من هذه القضية . معتبرا نفسه ان اهانة بالغة قد لحقته ، لانهم حين توزيعهم اللحم ، التهوا برؤية ما اذا كان الضيف المدعو سينتقي افضل قطعة ! .

٩ ـ ولكن ، افترض يا هرمز ما هو اشد خطرا . فعوضا عن ان اهب لزيوس اصغر قطعة ، سرقت منه حصته كلها ... حسن ! هل ينبغي لذلك ـ كما يقولون ـ ان يمزج الارض بالسماء ، وان يجول فكره في تقييدي وصلبي على جبل كجبل القفقاس ، ثم يدع النسور تهوي لتقضم كبدي ؟ حذار ... والا بان هذا التصرف لدن الغاضب ، عن روح في غاية الصغر ، وعقل في منتهى الوهن ، وطبع غاية في سرعة الانفعال !..

ترى ... ماذا في ميسوره ان يصنع لو انه فقد ثورا كاملا ، هو الذي استبد به غضب كهذا الغضب ، من جراء قطع من اللحم نزره يسيرة ؟

١٠ ـ لكم من اناس هم اعقل في مثل هذه الحال ، خالوا انفسهم اشد تأثرا من الالية ، ورغم ذلك ليس فيهم من أدان بالصلب طاهيه ، لانه طها له لحما ، فغمس اصبعه في المرق ، ثم لعقه .. او انتزع لنفسه قطعة لحم مشوي فالتهمها ... تلك امور يبرأ الناس منها ، اما اذا تملك الناس الغيظ فانهم يسددون الى الجاني ضربات قوية ، او ينهالون عليه صفعا باكفهم ، بيد انه ليس فيهم من امسى مصلوبا من جراء نظير هذه الهفوات ! ..

ذلك ما كنت سأفضي به اليك بشأن قضية اللحم ، واني لاغفي حياء من تبرئة نفسي منها ، بل انه لمن المخجل حقا ان يلومني الاله عليها ، ويؤاخذني بها ! ..

١١ ــ لقد حان الوقت الساعة لنتجاذب هدب الحديث عن تشكيل البشر وصنعهم . اللذين لمتني عليهما وآخذتني بهما ... ان الموضوع يا هرمز ذو مطعنين . ولست ادري ايا من هذين المطعنين تقدمه ضدي !.

قد تقول انه ليس من حقي البتة ان اهب للبشر الوجود . وانني احسن صنعا لو لم اشغل بهم . فادعهم في حال ترابية . او انه كان علي صنعهم ولكن على هيئة تغاير هيئتهم التي هم عليها اليوم ... ورغم ذلك فسيدور حديثي حول هاتين النقطتين : سأسعى جاهدا ــ باديء ذي بدء ــ الى تبيان ان الوجود الممنوح للبشر لم يتأت منه للآلهة اي ضر او اذى . بل كان لهم انفع نفعا واوفر فائدة لو ان الارض بقيت جرداء قاحلة خلوا من البشر ! .

١٢ ــ اذن ليس ثمة شيء في البدء ... اعود الى ذلك كيما ترى في ايسر يسر . ما اذا كنت قد اخطأت في ابتداعي خلق البشر . اذن . ليس ثمة سوى الجنس الالهي والسماوي . اذ ان الارض كانت خشنة مسلوبة الجمال . تحف بها شتى النباتات الوحشية . ولو لم تكن للآلهة هياكل ولا معابد ــ فمن تراه كان سيشيدها ؟ كما لم تكن لهم تماثيل ولا صور على الخشب . ولا اي نصب اخر كما تبدو لنا اليوم في كل حدب وصوب، وهم يعبدون في اهتمام منقطع النظير ! .

اما انا الذي لا افتأ ارعى الخير العام ، واستفرغ جهدي في التماس السبل كيما اسمو بمجد الآلهة . واضيف الى الكون زخارف وجمالا ؛ فقد جال في خاطري اني احسن صنعا ان انا تناولت طينا فشكلت منه ضروبا من الانعام ، ووهبت لها اشكالا تحاكي اشكالنا ... ولكم بدا لي في الحقيقة ان شيئا ما كان يعوزني في سبيل الآلهة . اذ ليس ثمة اي كائن حيالها في وسعه مقارنتها به كيما نسمو عليها . ولقد ابتغيت ــ رغم ذلك ــ ان يغدو هذا الكائن فانيا ، وان يمسي ماهرا جدا . فطنا جدا . بالتمييز بين الخير والشر ! . .

١٣ — على هذا النحو . وحسب قول الشاعر(١) « لقد مزجت التراب بالماء » وبعد أن جبلته صنعت منه البشر . . كما دعوت اثينا كيما تعضدني في صنيعي . . . تلك هي الجريمة الكبرى التي اقترفتها حيال الآلهة . وانك لترى الشر الذي جلبته بصنعي انعاما من طين ومنحي الحركة لمن لا تبدر منه حركة . . . ولقد بد الي — منذ ذاك الحين — ان الآلهة هم ادنى من آلهة . بعد ان ولدت فوق الارض كائنات فانية . مما اهاب بزيوس ان يغتاظ اليوم ويحمر وجهه غضبا . كما لو ان الآلهة امسوا مستضعفين اثر ولادة البشر . . هذا اذا لم يخشى اعتزام البشر القيام بدورهم بالتمرد عليه . ونقل الحرب ضده وضد الآلهة كما صنع العمالقة. بيد انه مرتاح من رؤيته اياك لم يصبك ضر مني ومن اولئك الذين كونتهم . فان انت لقيت واحدا منهم — مهما كان صغيرا —فاظهره انت وساوذ بصمتي . عذرا لك بدوري بأنني لن اقوى على احتمال سوى العدالة الصادرة عنك ! . .

١٤ — بيد أني لم آت بشيء الا وفيه خير للآلهة . وانك لن تقتنع بذلك الا اذا انعمت النظر في الارض قاطبة . . . الارض التي لم تعد قاحلة ولا بائرة . بل مزينة في كل حدب وصوب بالمدن والزراعة ، والنباتات التي تؤكل . والبحر وارته السفن . والجزر وقد انعمت بقاطنيها ، والمعابد وقد انتشرت في شتى الانحاء ، والقرابين والهياكل والاعياد الدينية التي عمت « فامتلأت كل الدروب كل الدروب بزيوس . وغمرت شتى الميادين بالبشر » . . ولو اني صغت هذا الجنس لا فيد منه واستأثر به وحدي لتأتى لك اتهامي بأنني شحيح ذو طمع . . . اما هذا الخير فقد حملته الى الجمعية ووضعته بين اقدامكم . ناهيك عن ان في مقدورك ان ترى معابد زيوس وأبولون وحيرا ، ومعابدك انت ياهرمز مبثوثة في كل مكان !.

اما ما يتصل بزيوس فلن تعثر له على شيء . . الا ترى كيف اني لا اولي مصلحتي اهتماما . وكيف اني أشهر بالمصلحة العامة واعيبها ؟

١٥ ــ هب لي بدورك هذا التفكير ياهرمز .. أو تخال أن ملكا ليس عليه شهود ؟

لاضرب لك مثلا . ملكا واسعا او صناعة لا يقدم أحد على شرائها او استئجارها ... اترى يغدو ذلك اكثر قبولا وأفتن فتنة من مالكها ؟

ترى .. علام أفوه بذلك ؟ فلو لم يكن ثمة بشر . فان جمال الكون لن يبرح خلوا من شهود عيان كما ان الثراء الذي تتألق له وجوهنا بشرا لن يظل مثار اعجاب اي انسان ، ولن يحظى بالقيمة نفسها في انظارنا ، اذ لن يكون لنا البتة ما هو ادنى منه نقارنه به . كما لن نعي مدى اهمية غبطتنا وهنائنا ان لم نرم ببصرنا الى كائنات حرمت من هباتنا وعطايانا .. وعلى هذا النحو فان عظمة مادة ــ اي مادة ــ لن تدرك الا بمقارنتها باصغر منها ! اما انت الذي كان ينبغي لك ان تعمد الى تكريمي على هذه المأثرة من السياسة الرشيدة . فقد مضيت تصلبني ، وها انت ذا تقاضيني على فكرتي ! .

١٦ ــ بيد انك قلت ان ثمة اشرار فيهم ، ارتكبوا فواحش ، وتنازعوا . وبنوا بأخواتهم ، وسعوا الى اغتيال آبائهم ... ترى ، ألم تكن تلك القلاقل جمعاء عامة شاملة لدينا ، ورغم ذلك فاننا لم نجار بالشكوى من السماء والارض اذ وهبا لنا هذا الوجود ... ولعلك ترد بدورك بأنه يترتب علينا ــ بالضرورة ــ القيام بأعباء جسام من أجلهم وعلى هذا النحو فان الراعي يتملكه الغيظ بدوره وهو يمتلك قطيعا ، اذ ينبغي له ان يعنى به ! .

وتلك ولا ريب مهمة مستحبة ، كما لم تكن تعوز هذه الاهتمامات مفاتن ، لانها تستغرقها ، فماذا ترانا نصنع لو اننا لم نرعهم ونحرص عليهم ؟ .

الا أننا لممعنون في البطالة . فترانا نعب من شراب الالهة ، ونتخم بطعامهم (*) ، دون ان ننهد لاي عمل سواه ! .

١٧ ــ اما ما يذهلني اكثر من غيره فهو التالي : انت تأخذ علي خلقي البشر ولا سيما النساء منهم ، ورغم ذلك فقد تتيمت بهن وشغفت ولم تكف عن الهبوط الى الارض ، متقمصا ثورا حينا ، وساتيرا (*) طورا واوزة تارة ، ولم تأنف قط من خلق آلهة مع الفانين بيد انك ــ حسب قولك ، وعلى فرض انه كان عليك خلق البشر ــ فقد كان ينبغي لـك ان تخلقهم على نحو مغاير ، لا ان تخلقهم على صورتنا ومثالنا . . . ترى ، اي النموذج كنت سأقترحه ان لم يكن عرفاني ههنا بانه فائق الحسن ؟ اترى كان ينبغي لك ان تخلق كائنا فظا غليظ القلب مسلوب الذكاء ؟ ثم كيف كان يتسنى للبشر تقديم القرابين للالهة ، ويتاح لهم ابداء الطاعة لك لو لم يخلقوا كما هم ؟ بيد انهم اذ يقدمون الذبائح . لا تتردد البتة في ان تأخذ سمتك مكرها الى المحيط « لدن الاثيوبيين الذين لا تشبهم شائبة » (٥) . . . اما انا الذي بذلت في سبيلك كل هذا الولاء ، وقدمت لك جل تلك القرابين . فقد صلبتني . . .

حسبي ما سردت على مسامعك هنا من قول عن البشر . .

١٨ ــ اما ان رغبت الساعة حقا . فاننا نمضي في تجاذب الحديث عن النار . وعن تلك السرقة الملومة اشد اللوم . . . أجبني ــ بحق الالهة ــ دون ما تردد : هل ثمة جذوة صغيرة افتقدناها من هذه النار منذ ان استحوذ البشر عليها ؟ الا انك لن تقوى على اثبات ذلك لان تلك هي طبيعة هذا الملك ، اليس كذلك ؟ انها لن تنتقص البتة ان نحن اخذنا جذوة منها . . وان النار لن تخبو ان نحن اضرمنا بها نارا أخرى . . تلك اذن هي الرغبة الانقى التي تحول دون تحويلها لمن هم بمس الحاجة

(*) يعتقد انه احلى من العسل تسع مرات .

(*) شخص خرافي نصفه الاعلى بشر والاسفل ماعز .

اليها . بينا لن ينالك اي ضر من جراء ذلك . . . وما دمتم آلهة . وجب عليكم ان تمسوا اخيارا « ما نحي خيرات » (٦) نائين عن كل حسد . زد على ذلك ، حتى لو كنت سرقت النار كلها كيما احملها فوق الارض دون ان ادع في السماء شيئا منها . فانني لم أؤذكم اذى عظيما ، اذ انها لن تجديكم نفعا ما دمتم لا تعرفون البرد . ولا تطهون طعام الالهة . ولستم بحاجة الى النور الاصطناعي ! .

١٩ ـ اما البشر فعلى خلاف ذلك .. انهم لا يقوون على الاستغناء عن النار . فهي ضرورية لهم في كثير من الامور . بخاصة القرابين . اذ يستخدمونها لتعطير الشوارع برائحة اللحم المشوي وتدخينها بأبخرة البخور . وحرق افخاذ الضحايا فوق الهياكل .. اما والحال هذه فاني ارى انكم ترتاحون للدخان غاية الراحة . وانكم تأخذون الدهن الذي يبلغ السماء بمثابة وليمة شهية « في نفثات ملتفة من الدخان » (٧) ! . .

اما الملامة التي لمتموني عليها فلا تعدو اذن ان تكون تناقضا تاما لاذواقكم . واني لاعجب بدوري من انكم لم تمنعوا الشمس من القاء نورها على البشر ، وهي ولا ريب نار اكثر الوهية واشد لهيبا من سواها .. اتراكم تتهمونها بدوركم من جراء انها تبدد خيركم وتهدره ؟

لقد قلت .. انتما ، هرمز ، وهيفايستوس ، فان كنتما عثرتما على مطعن ، او رأيتما عيبا في بعض ادلتي وبراهيني ، عليكما ان تقوماه ، وان تبينا عن خطئي وتدحضاه ، وسأدافع عن نفسي ثانية ! . .

هرمز

٢٠ ـ ليس يسيرا يا پروميثيوس الصراع ضد سفسطائي له موهبة كموهبتك ، ورغم ذلك ، هون عليك فان « زيوس » لم يعرك سمعه ، ذلك لاني واثق من انه قد اعد لك ستة عشر نسرا كيما ينتزعوا منك

أحشاءك ، بما دمت قد اجهدته تحت ستار الدفاع عن نفسك .. بيد أن ثمة امرا يثير دهشتي ، مؤداه انك ما دمت عرافا فمن غير المتوقع قصاصك عما صنعت !

پرومثيوس

ذلك ما توقعته يا هرمز ، كما اعلم كذلك انه سيطلق سراحي ، وان رامي السهام وهو اخوك (٨) سيوافي من « طيبة » وشيكا . فيصمي بسهامه النسر الذي قلت انه سيهوي الي ..

هرمز

كلي أمل ان يكون الامر كذلك يا پرومثيوس . كيما اقوى على رؤيتك طليقا ، جالسا الى مائدتنا ، شريطة الا تنهد الى قسمه ! .

پرومثيوس

٢١ — كن رخي البال مطمئنا ، وسأشاركم وشيكا في ولائمكم ، وسيطلق « زيوس » سراحي عوضا عن معروف أسديته في غاية الاهمية ! .

هرمز

اي معروف تعني ؟ لا تتقاعس في قوله لي ! .

پرومثيوس

اتعرف « تيتيس » يا هرمز ؟ ولكن ينبغي لي الا اتكلم ، ومن الخير لي ان اصون سري كيما ابيع به ادانتي واشتريها ! .

هرمز

حسن ، صنه ، أيها الجبار ان رأيته ضروريا لك في الوقت المناسب .. اما نحن يا هيفايستوس فلنمض لاني ارى النسر يدنو .. فتحمل يا پروميثيوس عذابك بشجاعة واقدام ، ما دام رامي السهام الطيبي يقوى على الظهور وشيكا كما نوهت كيما يحول دون تمزيق النسر جسدك ! ..

هوامش :

(١) انظر : پروميثيوس ، اشيل المقيد ، حيث يشكو هيفايستوس من انه مضطر الى تنفيذ امر زيوس المؤلم .

(٢) انظر : هزيود ، آلهة الوثنيين .

(٣) انظر : هرميروس ــ الالياذة ١٣ ص ٧٧٥ .

(٤) يدعى اليوم مضيق خاهوار .

(٥) انظر : هزيود ــ اعمال وايام ــ ٦١ .

(٦) اشارة الى بيت من الشعر ٤٢٣ من النشيد الاول في الالياذة .

(٧) تعبير مستعار من آلهة الوثنيين لهزيود .

(٨) تعبير مستعار من الالياذة ١ ــ ص ٣١٨ .

كتاب الشهر

فيزياء وفلسفة

بقلم: نجوى قلعجي

الى كتاب « فيزياء وفلسفة » (١) تاليف العالم الفيزيائي الكبير فيرنر هايزنبرغ الذي توازي قيمته واثره في تاريخ الفيزياء الحديثة قيمة وأثر اينشتاين جاءت ترجمته العربية للدكتور ادهم السمان استاذ للفيزياء في جامعة دمشق لتخرج الكتاب الى القارىء بلغة متقنة تيسر لغير المختص قراءة دقائقه العلمية .

(١) فيزياء وفلسفة ، تاليف فيرنر هايزنبرغ ، ترجمة د. أدهم السمان . منشورات وزارة الثقافة . دمشق ١٩٨٤ .

ماذا اراد ان يعرض هايزنبرغ من خلال جمعه بين الفيزياء والفلسفة ؟ ان مجرد الجمع بين هذين المجالين يعني ان العالم الكبير لا يريد ان يعرض للفيزياء الحديثة وحسب رغم ان المؤلف يقدم فصولا لتاريخ نظرية النسبية ونظرية الكم فان التاريخ العلمي يأتي ضمن سياق معالجة علاقة الفيزياء بالفلسفة . واثر التطور الفيزيائي على الفكر والحياة المعاصرة .

لذا فان السؤال المحوري الذي يسعى الكتاب لبحثه هو كما يشير عنوانه : العلاقة بين الفيزياء والفلسفة ، اي بين العلم والحياة ، بين التقنية والانسان .

ما هي الاصول الفلسفية للفيزياء المعاصرة ؟ وما هو اثر الفيزياء الحديثة في التطور الحالي للفكر البشري المعاصر ؟ للاجابة على هذين السؤالين يتحرك المؤلف عبر ابعاد الزمان ، يرجع الى الماضي ليستقرىء الجذور الفلسفية والعلمية ، تتوقف في الحاضر ليناقش اثر الفيزياء الحديثة في الثقافة البشرية ، وانطلاقا من المعطيات العلمية والانسانية يتطلع الى مستقبل انساني يعم فيه التقدم ويحل التوازن بين « الفكر والعمل ، التبصر والنشاط » .

يوزع هايزنبرغ مادته الفكرية عبر احد عشر فصلا يؤلف كل منها تاريخا نقديا لموضوع محدد : تاريخ نظرية الكم ، نظرية الكم وجذور علم الذرة ، تطور الافكار الفلسفية منذ ديكارت بالمقارنة مع الوضع الجديد في نظرية الكم — العلاقات بين نظرية الكم والعلوم الطبيعية الاخرى — نظرية النسبية ، نظرية الكم وبنية المادة ... الخ .

يجمع بين هذه الفصول خيط واحد هو الفيزياء والفلسفة .

ما هي الجذور الفلسفية لنظرية الكم ؟ ما هي جذور علم الذرة ؟

يفتتح هايزنبرغ هذا الفصل الهام قائلا : « ان فكرة الذرة اقدم بكثير من العلم الحديث الذي بدا في اوائل القرن السابع عشر . وقد جاءت ، في الاصل ، من الفلسفة الاغريقية » .

لقد اشار الكثير من الفلاسفة والعلماء الى اسبقية مفهوم الذرة الاغريقي ، لكن ما يميز كتاب هايزنبرغ هو محاولة عقد مقارنة بين تطور الفلسفة الاغريقية نحو مفهوم الذرة وبين المفهوم الحالي لهذه الفكرة في الفيزياء الحديثة :

يقول : « ان فكرة « اللبنات » المادية الاصغرية التي لا تنقسم والتي تتالف المادة من تراكمها ، جاءت اول ما جاءت من تطور مفاهيم المادة والكينونة والمصير » . ويتابع هايزنبرغ رحلة الفلسفة الاغريقية في بحثها عن السبب المادي للاشياء حتى يصل الى امبيدوكليس .

« ان تعاليم امبيدوكليس تمثل منعطفا جليا جدا في الفلسفة الاغريقية نحو نظرة اكثر مادية ، فالعناصر الاربعة ليست مبادىء اساسية بقدر ما هي هيولات مادية حقيقية » .

اما الخطوة الثانية باتجاه مفهوم الذرة فقد خطاها انا كساغوراس ، الذي اكد « فكرة المزيج ، اي ان سبب كل تغيير هو الامتزاج والانفصال ، كان يفترض وجود عدد كبير من « حبوب » لا متناهية في الصغر يتالف منها كل شيء » .

ومن هذه الفلسفة الى فكرة الذرة لم يبق سوى خطوة واحدة ، هذه الخطوة سيقوم بها كل من لوسيبوس وديمقريطس :

« فعندهما حل التعارض بين « المليء » و « الخالي » محل التعارض بين الكينونة واللاكينونة ، فالكينونة لم تعد احدا فقط بل يمكن ان تتكرر عددا لا متناهيا من المرات : انها الذرة الجزء الاصغر من المادة والذي لا يتجزأ » .

وبعد ان يتابع تطور مفهوم الذرة في الفلسفة الاغريقية عند كل من افلاطون وفيثاغورس ويعقد مقارنات تبين اوجه التشابه والاختلاف بين مفهوم الذرة عند ديمقريطس والفيزياء الحديثة يخلص الى ما يلي :

« ان الذرة ، في فلسفة ديمقريطس خالية وهي وحدات من المادة لا يمكن تخريبها ولا يمكن ابدا تحويلها الى شيء آخر ، وفي هذه الناحية فان الفيزياء المعاصرة تتخذ موقفا معارضا تماما لمادية ديمقريطس وتنحاز الى وجهة نظر افلاطون والفيثاغوريين » .

ان الجسيمات كما يراها افلاطون « ليست بالنتيجة هيولة ولكنها صيغ رياضية . وهذا ما تراه الفيزياء الحديثة » . تجدر الملاحظة هنا ان هذا التوضيح يفيد الفكر الفلسفي الذي غالبا ما يربط بين الذرة الحديثة وذرة ديمقريطس متجاوزا النظر في افلاطون الذي كان ضد ديمقريطس والمدرسة الذرية . وبعد مقارناته التفصيلية بين ذرة الفلسفة الاغريقية وذرة العلم يحذر هايزنبرغ القارىء في نهاية هذا الفصل من تفسير خاطىء لهذه المقارنة اذ قد يبدو للقارىء للوهلة الاولى ان فلاسفة الاغريق قد توصلوا بحدس ذكي الى النتائج نفسها التي توصل اليها العلم الحديث : « بيد ان تفسير تلك المقارنة على هذا النحو هو فهم خاطىء ، فهناك بين العلم الحديث وفلسفة الاغريق فرق شاسع يكمن في النظرة التجريبية للعلم الحديث » . هذه العلاقة بين الفكر والتجربة التي يختتم بها فصل « نظرية الكم وجذور علم الذرة » هي الاساس الذي يقوم على الفصل التالي « تطور الافكار الفلسفية منذ ديكارت ، بالمقارنة مع الوضع الجديد في نظرية الكم » . في هذا الفصل يتابع هايزنبرغ تطور العلاقة بين الفكر والتجربة ، حيث يرصد التطور في علم الطبيعة منذ القرنين السادس عشر والسابع عشر . هذا التطور الذي سبقه ورافقه تطور للافكار الفلسفية التي اصبحت مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المفاهيم الاساسية للعلم .

يتوقف المؤلف عند هذه الافكار حسب تسلسلها الزمني ويعلق عليها استنادا الى الوضع الذي وصل اليه اخيرا العلم الحديث في ايامنا هذه ويبدأ من ديكارت أول فيلسوف كبير في تلك الفترة ، وبعد ان يعرض لاسسه الفكرية يقارن بين فكره والفكر الاغريقي من ناحية وبين فكره والعلم الحديث من ناحية ثانية يقول :

« ان اساس فلسفة ديكارت هذه يختلف جذريا عن اساس فلاسفة الاغريق القدماء . فنقطة الانطلاق عند ديكارت ليست هيولة ولا مبدأ اساسيا بل هو البحث عن معرفة اساسية » .

ومن ديكارت الى الفلسفة التجريبية عبر اعلامها : لوك وبيركلي وهيوم - الى الفلسفة الوضعية يصل الى كانط الذي حاول الجمع بين المدرسة العقلانية والمدرسة التجريبية .

« يعود كانت الى طرح السؤال : هل المعرفة لا تستند إلا على التجربة ام يمكن ان تصدر عن منابع اخرى . ويصل الى الجواب التالي : ان بعض معرفتنا مسبق ولا يتأتى من التجربة » وبعد ان يناقش المؤلف معيار المعرفة القبلية يدرك النتيجة التالية :

« والان ، اذا اردنا مقارنة افكار كانت بالفيزياء الحديثة يبدو ، للنظرة الاولى ان رايه المركزي – الاحكام التركيبية – قد ابطلته تماما المكتشفات العصرية . فنظرية النسبية قد غيرت نظرتنا الى المكان والزمان . لانها كشف لهما مميزات جديدة تماما لا نرى شيئا يماثلها في اي من اشكال الحدس القبلي عند كانت » .

« لقد اتخذنا الفيزياء الحديثة هنا مثالا او قل نموذجا لكي نتحقق من نتائج بعض المذاهب الفلسفية الهامة الماضية التي كانت بطبعها تطمح لان تكون اكثر شمولا بكثير » .

« ان كل المفاهيم والكلمات التي اخترعت في الماضي من خلال التفاعل بيننا وبين العالم ليست ذات مدلولات واضحة كل الوضوح ونحن نعلم في اكثر الاحيان ان بالامكان تطبيقها على تشكيلة واسعة من التجارب الداخلية او الخارجية ، لكننا لن نعلم في الواقع ابدا الحدود الدقيقة لمجالات تطبيقها . وهذا صحيح حتى في مجالات المفاهيم الابسط والاعم كمفهومي « الوجود » و « والمكان ــ والزمان » ، فنحن لن نتمكن ، اذن ابدا ، من التوصل بالحكمة الصرفة الى حقيقة مطلقة » .

ان الكتاب على صغر حجمه ١٩٩ صفحة اشبه ما يكون بموسوعة حيث كل فصل يعرف تأريخا وتقويما لموضوعه ، يفتتح مثلا الفصل السابع الذي يحمل عنوان « نظرية النسبية » كما يلي :

« لقد لعبت نظرية النسبية دورا هاما جدا في الفيزياء الحديثة فبفضل هذه النظرية تم الاعتراف ، لاول مرة ، بضرورة اجراء تغيير في المبادىء الاساسية للفيزياء . ولهذا السبب تغدو مناقشة المسائل ، التي اثارتها هذه النظرية وحلتها جزئيا ، عنصرا جوهريا في دراستنا للامتداد الفلسفي للفيزياء الحديثة » .

ويقدم هايزنبرغ لنشؤ نظرية النسبية ويتابع تطورها ويناقش مسائلها بدقة ووضوح وذلك في ٣٠ صفحة . ففي عرضه ومناقشته لمسألتي المكان والزمان يحاول ان يشرحهما بدقة وذلك لان « التغيير الحاسم قد طرا على المكان والزمان ، ومن الصعب جدا شرح هذه التغييرات باللغة العادية دون اللجوء الى اللغة الرياضية » وهذا يقوده بالطبع الى شرح كلمة « مزامن » هذه الكلمة التي تثير حولها الكثير من المناقشات والسجالات في الفكر المعاصر يقول هايزنبرغ : « فعندما يحدث حادثان متزامنان ــ في لحظة واحدة ــ في نقطة واحدة من المكان نقول انهما منطبقان ، وهذه الكلمة خالية من اي غموض . لنتصور الان ثلاث نقاط على استقامة واحدة في المكان احداهما واقعة في منتصف المسافة بين الاخريين . فاذا حدث حادثان في النقطتين الطرفيتين متصفان بان

الاشارتين الضوئيتين المنطلقتين منهما تنطبقان عندما تصلان الى نقطة المنتصف ، يمكن ان نعرف هذين الحادثين بانهما متزامنان » .

كما يتابع ويناقش مفاهيم الطاقة ، المطالة ، التكافؤ بين الكتلة والطاقة ، العلاقة بين المطالة والثقالة .

وفي الفصل التاسع الذي يحمل عنوان « نظرية الكم وبداية المادة » يتابع هايزنبرغ التغييرات التي طرأت على مفهوم المادة خلال تاريخ الفكر البشري بدءا من الفلسفة الاغريقية وصولا الى المسائل التي تتوقف عندها اليوم الفيزياء الحديثة . ويمثل الفصل السادس الذي يحمل عنوان « العلاقات بين نظرية الكم والعلوم الطبيعية الأخرى » مراجعة عامة لتاريخ العلوم ومقارنة تطور كل علم بتطور **الفيزياء** ومناقشة الوسائل الاساسية التي تعالجها العلوم في الزمن ، يكاد يكون هذا الفصل الذي لا يتجاوز الـ ١٨ صفحة موسوعة مصغرة للتعريف بالعلوم ومتابعة تطورها ورصد مسائلها . ففي حقل الفيزياء وانطلاقا من مناقشة لاعمال نيوتن وتاثيرها في العلوم الطبيعية يتابع هايزنبرغ التطور من ميكانيك نيوتن الى علم التيرموديناميك في نهاية القرن التاسع عشر ليخلص الى ملاحظة هامة تقول بعدم استخدام علم التيرموديناميك حيث تصلح ميكانيك نيوتن وذلك لان « نظرية الكم قد علمتنا ان من الاحسن ان نتصرف كما يلي : حيثما يمكن استعمال مفاهيم ميكانيك نيوتن لتوصيف ظواهر الطبيعة تكون صيغ قوانين صحيحة تماما ولا لزوم لتعديلها .لكن الظواهر الكهرطيسية لا يمكن توصيفها بشكل ملائم بواسطة مفاهيم ميكانيك نيوتن » . وحول هذه المسألة يناقش منظومات المفاهيم المعروفة في الفيزياء حتى اليوم وهي اربع منظومات : ميكانيك نيوتن ، التيرموديناميك ، النظرية النسبية ، ونظرية الكم .

في محاولة منه للاجابة على السؤال التالي « ماهي العلاقة بين مختلف المفاهيم ؟ اذا كانت المفاهيم نفسها او الكلمات الواحدة تظهر مثلا في منظومتين مختلفتين بتماريف مختلفة للعلاقات فيما بينها ولتمثيلاتها

الرياضية فبأي معنى تمثل هذه المفاهيم الواقع . ينطلق من ثم الى البحث في الصلة بين الفيزياء وبقية فروع علوم الطبيعة فيفتتح بحثه عن الكيمياء قائلا : « ان **الكيمياء** هي الجارة الاكثر قربا الى الفيزياء ، الواقع ان هذين النوعين قد وصلا بفضل نظرية الكم الى وحدة تامة . لكنهما كانا . قبل مئة سنة خلت ، منفصلين تماما وكانت طرائقهما في البحث على اختلاف قاطع . ولم يكن لمفاهيم الكيمياء . في ذلك الوقت ، اي مقابل في الفيزياء » . اما عن **البيولوجيا** فيقول بعد ان يوضح ان الاختلافات الجوهرية بين البيولوجيا والفيزياء ، هي من حيث طرائق العمل ومن حيث المفاهيم « ان المفاهيم النوعية ذات صفة اكثر كيفية من مفاهيم العلوم الدقيقة . فمفاهيم الحياة والعضوي والخلية ووظيفة الخلية والحس ليس لها ما يماثلها لافي الفيزياء ولافي الكيمياء » .

ويبدي هايزنبرغ شكه في فعالية التقريب بين البيولوجيا والفيزياء رغم ان معظم التقدم الذي تم في البيولوجيا خلال المئة عام الماضية قد تحقق بفضل تطبيق قوانين الكيمياء الفيزيائية على العضويات الحية ، يقول :

« يتجه البيولوجيون في عصرنا الحاضر الى تفسير الظواهر البيولوجية بواسطة القوانين المعروفة في الفيزياء والكيمياء . وهنا ايضا يحق ان نتساءل اذا كان لهذا الامل ما يبرره » . ويبين هايزنبرغ ان قوانين الفيزياء والكيمياء لا تكفي لفهم الظواهر البيولوجية فهما جيدا وفي نقد هايزنبرغ هذا تتوضح قيمته لا كعالم فيزيائي كبير وحسب وانما كمفكر ايضا فهو لا يقدم على ارتكاب خطأ منهجي سقط فيه كثير من العلماء والفلاسفة وذلك بنقلهم القوانين العلمية لعلوم الطبيعة الى علوم الحياة العضوية والانسانية .

يقول هايزنبرغ بعد مناقشته لمختلف الآراء حول العلاقة بين البيولوجيا والفيزياء :

« من الصعب ان نرى كيف يمكن للمفاهيم . التي مثل الادراك ووظيفة العضو والحنان . ان تكون جزءا من منظومة متماسكة من نظرية الكم متراكبة مع المفهوم التاريخي » .

« اننا مانزال بعيدين جدا عن ان نملك منظومة مغلقة ومتماسكة من من المفاهيم التي تتيح توصيفا للظواهر البيولوجية فهذه الظواهر هي على درجة من التعقيد مخيفة لدرجة اننا لا يمكن ان نتصور الآن منظومة واحدة من المفاهيم يمكن ان نعين فيما بينها علاقات ذات وضوح كاف لامكانية تمثيلها رياضيا » .

ولا يبتعد هايزنبرغ عن موقفه العلمي الدقيق الذي يميز خصائص كل علم انطلاقا من مجاله الخاص . فحين ينتقل الى علم النفس وعلاقته بالفيزياء يقول ان المفاهيم الفيزيائية . الكيميائية ضامنة الى التطور لا تكفي لتوصيف الوقائع « ففي هذا المجال غيرت نظرية الكم الموقف ازاء المعتقدات التي كانت شائعة في القرن التاسع عشر : ففي تلك الفترة كان بعض العلماء يميلون الى الاعتقاد ان الظواهر النفسية يمكن في نهاية الامر ، ان تفسر على اساس الكيمياء الفيزيائية للمخ اي من وجهة النظر الكمومية فليس لهذه الفرضية اي مبرر » ليخلص الى : « ونحن لن نشك ابدا في ان المخ يعمل بآلية فيزيائية ، كيميائية ، اذا عومل على هذا النحو . لكننا لفهم الظواهر النفسية ننطلق من واقع ان الذهن البشري يساهم في الآلية العلمية النفسانية كفاعل وكمنفعل » .

ان شغل الفكر كالنول لدى النساج عامل

حيث ان حركت ساقا ماج آلاف الخيوط

عنده المكوك يمضي في صعود وهبوط

عنده ينزلق الخيط خفيا كالخيال

ميخائيل شولوخوف :

على الكاتب أن لا يتخلف عن الحياة

حوار : البرت اكسيلبانك
ترجمة : هيثم حجازي

لقد التقيت ميخائيل شولوخوف حينما كان يبلغ الرابعة والسبعين من عمره ، يعاني المرض ، في منزله الواقع في منطقة (فيشنسكايا) على بعد نحو ستمائة ميل الى الجنوب من موسكو . واعتقد انني كنت آخر او واحد من آخر الاشخاص الذين اتيح لهم ان يجروا مثل هذه السلسلة الطويلة من الاسئلة والأجوبة مع هذا الكاتب ، تمثلت في تلك المقابلة التي امتدت على مدار يومين في منزلة حول طاولة الطعام ، بحضور افراد عائلته ، وصديق او اثنين ، وسكرتيره ، وزوجتي مارسيا . وقد كنت انوي نشر هذه المقابلة في كتاب

(*) البرت اكسيلبانك : مراسل امريكي في موسكو . قام بتاليف حوالي ستة كتب عن الصين ، اليابان ، ومنغوليا . وقد اقام في طوكيو لمدة عشر سنوات حيث عمل هناك كصحفي .

اقوم حاليا بتأليفه عن الاتحاد السوفييتي . لكن موت شولوخوف في بداية عام ١٩٨٤ . دفعني الى نشرها الآن . وفيما بعد لم يعد شولوخوف يستطيع السير . او حتى الوقوف . لكن بالرغم من ضعفه الجسدي ، فان ذاكرته كانت حادة ، وذكاؤه شديدا ، ودعابته قوية . لقدكان بسيطا ، غير متكلف ، حليما ، رقيقا ، ولطيفا . وكان مزاجه كثيرا ما يقودنا الى الضحك . لقد احببته كرجل . وكروائي ، فانه حاز على احترامي العميق قبل سنوات عديدة مـن قراءتي لاول مـرة لمؤلفاته . انني اعتقد ان آرنست همنغواي هو الذي قسم الكتاب الى (اوزان خفيفة) و (اوزان ثقيلة) . وبلغة الملاكمة ، فان ميخائيل شولوخوف كان . وسيبقى بطلا من الوزن الثقيل لا يمكن ان يهزم في عالم الادب في القرن العشرين . وما كان منحه جائزة نوبل عام ١٩٦٥ الا اثباتا لهذا الكلام .

س : ميخائيل الكساندروفتش . هل صحيح ان الكتاب في ايامنا هذه لديهم عمل اكثر صعوبة مما كان الامر عليه في الماضي ؟

ج : نعم ، وذلك بسبب تقدم العلم المرتبط بمشاكل الحياة اليومية . وكل هذه المشاكل تقف في مواجهة الكاتب . فاذا ما استطاع اي كاتب ان يتلمس هذه المشاكل ، فان مـن الواجب عليه الالمام بهذه الامـور جيـدا .

س : هل تعتقد ان الكتاب الامريكيين والاوروبيين الغربيين لديهم مهمة خاصة بهم ؟

ج : لا ، فان المهمة المركزية والاساسية هي واحدة بالنسبة للجميع .

س : وماهي هذه المهمة ؟

ج : ان المهمة الاساسية بالنسبة لكافة الكتاب هي انه يجب عليهم ان يتحسسوا الحياة اليومية ، تماما كما يفعل الطبيب الـذي يجس نبض الانسان . ان المهمة الاساسية هي انه يجب على الكاتب ان لا يكون

متخلفا عـن الحياة . هناك في العالم العديد مـن المشاكل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، والتي يجب على الكاتب ان لا يتجاهلها بل . وليس له الحق في ذلك .

س : هل هناك دور ما يمكن للكاتب القيام به على الصعيد السياسي كجعل العلاقات الامريكية ــ السوفييتية هادئة مثلا ؟

ج : انني لا اقيّم الامكانيات . لكن هناك حدودا لما يمكن ان يقوم به كاتب واحد . وهذا هو حال الامر الآن وفي الماضي . هناك اغنية مكتوبة تقول كلماتها : « اذا انضم الاولاد . جميعا الى بعضهم . فباستطاعتهم ان يفعلوا كل شيء » .

س : ميخائيل الكساندروفيتش ، كيف تحكم على الفن الرفيع وعلى الكاتب الكبير . وماهي معاييرك في ذلك ؟

ج : في مجال اصدار الحكم على كاتب يجب عليك أن تقرأ اعماله اولا . لكن الصعوبة بمكان ان تقول فيما اذا كان الكاتب جيدا او لا . ان الوقت عامل جدا في مجال اصدار الحكم على الفن . والوقت هـو الذي سيقول رايه .

س : لكن كيف يمكن للانسان العادي أن يصدر حكمه على الكاتب الجيد وعلى الكاتب الرديء ؟

ج : اذا كان الناس يقراون الكتاب اكثر من مرة . فعلى الارجح ان الكاتب جيد .

س : هل كانت اعمالك الادبية اكثر صعوبة بسبب الحرب الاهلية وبسبب الاضطراب في الاتحاد السوفييتي . سيما وانك كنت تكتب في أول بلد اشتراكي ، وفيما بعد ، بعد الغزو النازي ؟

ج : ان عمل الكاتب صعب دائما . انه يعتمد على الاوقات ، وعلى غالبية مشاكل هذه الاوقات ، لكن عمل الكاتب ليس سهلا ابدا .

س : حينما اقرا كتبك لا يفارقني انطباع مفاده ان المؤلف هو استاذ ، وهو مرب ، فهل تعتبر نفسك على هذا النحو في كتاباتك ؟

ج : لا . انني لا احدد نفسي على انني مرب" للجنس البشري . وبالنسبة للمربين ، فان زوجتي ماريا بتروفنا كانت معلمة .

س : هل غيرت الاشتراكية مجرى حياة القوزاق في هذه المنطقة حيث ترعرعت انت ؟

ج : بكل تأكيد ، بالطبع .

س : في اي مجال ؟

ج : في المجال الانساني ، ولكن ليس هذا فقط . ان الناس بداوا يفهمون اكثر ما الذي كان يحدث حولهم . لقد عقدوا مقارنة بين حياتهم القديمة ـ الحياة في ظل النظام القديم ـ وبين حياتهم الجديدة ، والوسائل التي منحت لهم ، والقوة الجديدة التي اعطيت لهم . واخيرا ، فان المواطنين المحليين مروا بتجربة قاسية جدا ، فقد وصل النازيون الى ضفة نهر الدون .

س : ان الالمانيين لم يعبروا الى ضفة نهر الدون حيث انت ؟

ج : لا . انهم كانوا قريبين جدا ، لكنهم توقفوا . (فيما بعد ، رافقنا ميخائيل ميخائيلوفتش ـ ابن شولوخوف ـ في سيارة جيب سوفييتية الى ضفاف نهر الدون ، وشرح لنا كيف كانت مواقع الجيش الاحمر في ذلك الوقت ابان التهديد النازي) .

س : لقد قمت بزيارة الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٥٨ ، فهل التقيت هناك كتابا تركوا لديك انطباعا ما ؟

ج : سوف اجيب على هذا النحو : اذا اتيح لي ان التقي السيد مارك توين ، فانه سوف يؤثر بي . لقد كان انسان زمانه .

س : لكن كيف تقيم كتابا مثل : جاك لندن وسنكلير لويس وآرنست همنغواي ، وتيودور دريزر ؟

ج : انهم كتاب جيدون .

س : وابسن ، وسترندبرغ ، وثوماس مان ، ورومين رولاند ، وجورج برنارد شو ؟

ج : الجميع كتاب جيدون جدا .

س : لقد قرات ان جورج برناردشو زار الاتحاد السوفيتي ،وكانت له كلمات ودية عن كل من لينين وستالين ؟

ج : ما الذي قاله عن ستالين ؟

س : يقول شو في معرض تعليقه على مقابلة اجراها الكاتب هـ. ج. ويلز مع ستالين . ان اجابات ستالين على اسئلة ويلز تظهر ان ستالين كان اكثر ادراكا من ويلز . فهل بامكاني ان اسألك اي من الكتاب بذل جهدا للتاثير عليك ؟

ج : من هو الذي يعلم ؟ يجب عليك ان تسالهم عن ذلك . (اصوات ضحك من عائلته واصدقاء شولوخوف) .

س : لكن هل هناك ادب اجنبي مفضل لديك ؟

ج : انا لا افكر بتلك الطريقة ، وليس لدي مثل هذا القرب من الادب الاجنبي .

س : هل اثر اساتذة الادب الروسي في القرن التاسع عشر فيك ؟

ج : بالطبع ، فان تولستوي ، وتورغنييف ، والجميع اثروا بي .

س : هل كان تشيخوف واحدا من كتابك المفضلين ؟

ج : نعم

س : و دوستويفسكي ؟

ج : لا

س : ماهو انطباعك عن مكسيم غوركي ؟

ج : ان مكسيم غوركي هو ظاهرة بارزة . (هناك قال لي شولوخوف: « انك تجري مقابلة مع شولوخوف ، ولكن متى ستدعوه الى المائدة ؟ » لقد كنت اسأله عن عدد آخر من الكتاب ، واوضحت انني سأنهي هذا الخط من الاستجواب الآن) .

س : هل التقيت بكتاب يابانيين خلال زيارتك الى اليابان ؟

ج : نعم . لكن بالنسبة لي شخصيا ، فانني ارى ان الادب الياباني بعيد عني.انه مختلف جدا ، تماماًمثل آداب بعض الدول الشرقية الاخرى. مارسيا اكسيلبانك : هل ان اختلاف الحياة هو السبب في ذلك ؟

ج : التفكير . وأشياء عديدة .

س : ليس بسبب اللغة ؟

ج : بسبب خصوصية قصصهم ، وأعمالهم الابداعية . ان تاريخهم وعاداتهم تختلف بشدة عـن اولئك الاوربيين .

س : هل تعني ان الكتاب الشرقيين هم اقل عالمية من الكتـاب الغربيين ؟

ج : لا ، انني لا اعتقد هذا . انهم يتكلمون بشكل جيد مع شعوبهم، واناسهم . كذلك فان هناك عددا قليلا من الكتاب اليابانيين واسماؤهم ذات بعد عالمي ، ومعروفون بشكل جيد ، وخاصة في اوروبا وامريكا .

س : ميخائيل الكساندروفيتش : ماهي افضل نصيحة تقدمهـا للكتاب الشباب ؟

ج : التوقف عن الكتابة (ضحك) .

س : لماذا ؟ هل لان الكتابة صعبة جدا . ام لان المشاكل المعاصرة صعبة جدا ؟

ج : ان هناك كتابا كثيرين ، انه أمر لا يمكن تصوره . وطبعا هناك كتاب جيدون في كل البلاد ، لكن كثيرا منهم يبددون الورق .

س : هل هذا حقيقي في كل البلاد ؟

ج : هـذا صحيح .

س : وكيف يمكن تحسين هذا الوضع ؟

ج : ليس هناك طريق ، مستحيل . (علق احد الحاضرين : رغـم ان هناك عددا كثيرا من الكتاب في الغرب ، الا ان هناك ايضا انحلالا اكثر في المجتمع الغربي) .

س : بسبب الكتاب ؟

صوت : لا ، انه تناقض . انه ظاهرة متناقضة .

شولوخوف : (كان يستمع) : حينما دعي جورج برناردشو ذات مرة الى مؤتمر الكتاب في الغرب ، قال ان كثيرا من الكتاب ــ للاسف ــ مقزمون اخلاقيا .

س : انني افضل ان اقرا ، او اعيد قراءة ، الروائع . وكذلك اعيد قراءة مؤلفاتك . بالمناسبة ، ماهو الكتاب الذي تفضله من بين مؤلفاتك .

ج : بالنسبة للمؤلف ، فان كل مؤلفاته قريبة اليه . انه نفس الامر حينما تسأل الاب اي من اولاده اقرب الى قلبه .

س : هل (مصير انسان) من مؤلفاتك المفضلة لديك ؟

ج : لا .

س : يجب ان اكون قد اخطأت ، فقد اعتقدت انها كذلك .

ج : ان اصعب شيء يمكن انجازه ، هو اعز شيء . وهنا ، فان رواية (الدون الهادىء) او نهايتها هي العزيزة . لقد كا نمن الصعوبة بمكان انجازها . (هنا قال اناتولي سوكولوف ، وهو ابن شولوخوف بالتبني ، ان رواية ــ مصير انسان ــ هي رد كاف على اولئك الذين يزعمون ان الاتحاد السوفيتي يريد الحرب والاستيلاء على العالم) .

س : كم من الوقت استغرقت رواية (الدون الهادىء) ؟

ج : بدات بها عام ١٩٢٥ ، وانتهيت عام ١٩٤٠ .

س : في نهاية رواية (الدون الهادىء) كيف يمكننا فهم التناقض بين الانسان والتاريخ ؟ ما الذي يحدث ؟ وماذا نفكر حول المستقبل ؟

ج : لقد انهيت الرواية حسب ما كنت اريدها ان تنتهي عليه . ولا اريد ان افصح اكثر .

س : كيف تحدد الواقعية الاشتراكية ؟

ج : بكلمة واحدة ، انها الصدق حول الامور الجديدة ، وحول تقدم الانسان ، انها نظرة عالية تقدمية . هذه هي الواقعية الاشتراكية . ونحن ــ معشر الكتاب ــ حينما نكون في معرض المزاح والضحك نحاول ان نحدد ماهية ــ وبشكل صحيح ــ الواقعية الاشتراكية ، وهذا يثبت امرا طريفا اخر هو : انه ليس باستطاعتنا ان نضع كل شيء في ميزان الواقعية الاشتراكية وحسب مقاييسها . وعلى صعيد الكتاب السوفييت مثلا ، فان الكاتب قسطنطين باوستوفسكي هو كاتب جيد جدا ، وكتبه التي الفها عن صيد الاسماك ايضا جيدة ، لكن هل يمكننا ان نقول عن هذه الكتب بانها تنتمي الى مذهب الواقعية الاشتراكية ؟ ان ما يجب ان ناخذه بعين الاعتبار هو مدى الاهمية الاشتراكية في الكتاب ، او اهمية الاشتراكية . واذا كنت تتحدث عن رواية تدور حول الحب ، فإنك لا تستطيع ابدا ان تقول اذا كانت قد كتبت على طريقة الواقعية الاشتراكية . واذا ما عانق بطل الرواية امراة وهو ميال الى الواقعية

الاشتراكية او الى الواقعية فما هو الفارق ؟ ليست هناك ايـة فروق حينما تعانق امراة سواء كنت واقعيا أم واقعيا اشتراكيا أم محافظـا (تقليديا) .

س : هل تعتقد ان الكتاب الامريكيين والاوروبيين الغرب وكذلك الكتاب الاخرين ملزمون بان يعرفوا شيئا عن الواقعية الاشتراكية ؟ هل هذا مهم بالنسبة لهم ؟ .

ج : دعهم يختارون لانفسهم ، ولا يجب فرض شيء عليهـم بشكل استبدادي .

س : بعض النقاد في الغرب يقولون ان الواقعية الاشتراكية هي بمثابة « الكوابح » بالنسبة للتقدم ، بمعنى انها تجمد الكتـاب السوفييت ، وتقتل الابداع ؟

ج : ليس هذا صحيحا .

س : هل كان لدى كتاب مثل (سنكلير لويس) أو (ثيودور دريزر) اي مفهوم او استخدام ــ بشكل شعوري او غير شعوري ــ للواقعية الاشتراكية ؟

ج : لقد كانوا واقعيين الى حد جيد في العالم .

س : لكن هل يمكنك القـول انـك تـرى بعض عناصـر الواقعيـة الاشتراكية في الكتابات الجيدة لكتاب امريكيين ، بريطانيين ، المانيين ، فرنسيين ، ايطاليين ، يابانيين ، وكتاب اخرين ؟

ج ــ نعم ، وهذا صحيح من حيث المبدا . لكـن هـذا يعتمـد على قدرات المؤلف .

س : هل يمكن لمثـل هـذه الكتابات ، وضمـن حـدود الواقعية الاشتراكية ان تستبعد الادب الاباحي على سبيل المثال ؟

ج : نعم ، ويمكنها ايضا ان تنهي كل اشكال الدعاية للحرب والعنصرية . (هنا التفت شولوخوف الى زوجتي وقال لها : ان زوجك قد اصبح متعمقا في الواقعية الاشتراكية ، انه يسبح فيها) .

س : يقال بعض الاحيان في الغرب ان الكتاب السوفييت قد كتبوا كثيرا في موضوع الحرب ، فما هو ردك على هذا النقد ؟

ج : ان الحرب تركت لنا العديد من اثارها ، ومن الطبيعي تماما اننا كتبنا عن الحرب ، وسوف نستمر بالكتابة عن الحرب .

س : توجد في الغرب بعض الجماعات والافراد ، ومن بينهم كتاب، ما فتئوا يضربون الطبول للحديث عن موضوع « حقوق الانسان » في الاتحاد السوفيتي ، وخاصة حول اليهود والهجرة مثلا . .

ج : على ما يبدو لي ، فان هناك مشكلة اخرى ، فلان ، العديد من اليهود السوفييت الذين غادروا الاتحاد السوفييتي يحاولون العودة الى البلاد ، فلماذا لا ينظر النقاد الى هذا الجانب من المشكلة ؟ والامر نفسه ايضا حينما يدور الحديث عن « الخطر السوفييتي » باننا نريد السيطرة على العالم . فلماذا لا يتحدث هؤلاء الناس عن الميزانية العسكرية الامريكية ؟ ان الرقم الذي وصلت اليه الميزانية العسكرية الامريكية لم يكن في يوم من الايام بنسبة ما هو عليه اليوم من ارتفاع .

س : وما هو موقفك من الانتقادات السائدة في الغرب والقائلة انه لا توجد في الاتحاد السوفييتي حرية للكتاب والفنانين ؟

ج : ان هذا هراء . وحسب الكثير من البيانات ، فان الحياة نفسها تدحض مثل هذا . واعتقد انه ليس من الضروري الحديث عن هذا الموضوع اكثر مما قلت .

س : انني متأكد ان العديد من القراء يودون معرفة ما اذا كنت تكتب صفحة مخطوط ما عدة مرات ، ام انك تفكر طويلا قبل ان تكتب اية صفحة ؟

ج : ان ما يمكن فهمه تماما هو انك في البداية تفكر ثم تكتب . وعملية الكتابة بالنسبة للكاتب لا تختلف عنها بالنسبة للصحفي ، فكلاهما يفكر اولا ثم يكتب .

س : متى يصبح الصحفي كاتبا ؟ كيف تعرف انه « عبر الخط ؟»

ج : عندما يبدا يفكر في شروط وحدود القصة .. الاستعارات ، وليس فقط عندما يكتب حقائق معينة ملموسة ، بل عندما يفكر بخيال واسع التفكير التخيلي .

س : التفكير بعمق اكثر في الاشياء ، في الحياة ؟

ج : هذا صحيح . التفكير العميق .

س : كقاعدة عامة ، هل تعيد الكتابة عدة مرات ؟

ج : ليس كل شيء ، وليس ايضا بنفس النسبة ، في بعض الاحيان تكون هناك صفحات « مضيئة جدا » لا تحتاج الى اعادة كتابة ، وهناك ايضا صفحات صعبة جدا ، ويمكن ان اقوم باعادة كتابتها سبع او ثماني مرات .

س : كم من الوقت امضيت وانت تكتب (مصير انسان) التي يعتبرها العديدون بمثابة احدى الروائع القصيرة ؟

ج : شهر تقريبا .

س : اذا كان عليك ان توصي الغربيين بقراءة واحد من كتبك ، فأيها تختار ؟

ج : انها قضية القراء ليقرروا ماذا يقرأون ، دعهم يختارون لانفسهم .

س : لكن القراء في بعض الاحيان يحتاجون الى توجيه بسيط ، ولذلك هل يمكنني ان اسألك للمرة الثانية : اي كتاب تنصح بقراءته ؟

ج : الدون الهادىء .

س : ميخائيل الكساندروفيتش : اذا توفر لك وقت غير محدود ، وصحة جيدة ، فما الذي تود كتابته الان ؟

ج : بالنسبة لي شخصيا فان هذا الامر بمثابة حلم لا اساس له .

س : ماذا ترى في الافلام السينمائية التي اقتبست من كتبك ؟

ج ـ ككاتب يمكنني القول ان الكاتب لا يمكن ان يكون راضيا . فالافلام السينمائية لا تتوافق ولا تنسجم مع تخيلاته ، ومع تفكيره ، واعتقد انه لا يوجد اي كاتب يمكن ان يكون راضيا عن الافلام السينمائية المأخوذة عن رواياته . وارى ان ليو تولستوي لن يكون مسرورا ومرتاحا اذا شاهد فيلم آنا كارنينا . هل رأيت الفيلم السينمائي الصامت (الدون الهادي) الذي انتج قبل الحرب ؟

اكسلبانك : لا .

شولوخوف : ان دور اكسينيا في تلك النسخة الصامتة من فيلم الدون الهادي قامت بادائه الممثلة المسرحية تسيسارسكايا . ان دور اكسينيا كان هو اكسينيا الحقيقية ..

(تحدثت هنا ماريا بتروفنا عن سيرة شولوخوف الكتابية فقالت ان اقسى سنوات الابداع عند شولوخوف كانت في نهاية العشرينات وخلال الثلاثينيات ١٩٢٠ ـ ١٩٣٠) .

شولوخوف : ان ماريا بتروفنا تكتب بخط جميل جدا ، ولذلك فانها تقوم دائما باعداد نسخ كتاباتي قبل ان ارسلها الى الطباعة . انني لا استطيع الكتابة لان خطي ليس جيدا .

(قالت زوجتي مارسيا : ان لديها نفس هذه المشكلة فخطي ليس جيدا لدرجة انه يصعب عليها قراءته) .

شولوخوف : ان كارل ماركس ايضا عانى هذه المشكلة ، وكان يطلب من زوجته دائما ان تساعده . وبذلك اصبح هناك ثلاثة اشخاص يطلبون المساعدة من زوجاتهم : كارل ماركس ، والبرت اكسلبانك ، وشولوخوف (ضحك) .

س : لقد كانت لدى ليو تولستوي نظرية تتعلق بالفن الذي يشتمل على الجمال والعاطفة والفضيلة ، فهل تشاركه بهذا ؟

ج : نعم ، وخاصة عندما تكتب عن صيد الاسماك .

س : هل هذه نكتة ؟

ج : وهل المزاح ممنوع ؟

اكسلبانك : انه مسموح . ان الدعابة جيدة بالطبع .

شولوخوف : (بلهجة جادة) يجب ان تكتب ، وسيصبح كاتب ما كان يحسدك : سوف يصبح لديه شعور بالتعاطف معك .

شولوخوف (وقد رآنا نستعد لارتداء معاطفنا رفع نظارته عن عينيه وقال) : الى النجاح في الحياة .

اكسيلبانك : النجاح يأتي فقط مع العمل الجاد .

شولوخوف : الاستعداد والعمل .

س : هل تحب موسكو ؟

ج : نعم ، ولكن لفترة زيارة قصيرة .

(وبينما كنا نرتدي معاطفنا اشرت الى ان زعماء العالم يجب عليهم ايضا قراءة كتب الادب الهامة . وقلت لشولوخوف انني لا اعتقد انه ،

يوجد في رفوف مكتبة البيت الابيض اي كتاب من كتبه التي الفها ، ولذلك فانني افكر بارسال واحد او اثنين من كتبه الى تلك المكتبة) .

شولوخوف : من الجيد ان يقرأ عشرة مواطنين عاديين من ان يقرأ رئيس واحد . (و قدمت شكري لعائلة شولوخوف على حسن ضيافتها وودعتهم ثم انصرفت) .

لقد احسست بخسارة فادحة حينما تلقيت نبأ وفاة شولوخوف في نهاية عام ١٩٨٤ .

ان لقاء ميخائيل شولوخوف هو بمثابة متعة نادرة . وانني اتذكر كيف استطاع هذا الانسان ان يحوز على قلوب وعقول تلك المجموعات الصغيرةمن الزوار التي كانت تأتي الى قريته في الفورزاق . ومثل رواياته القوية ، واقاصيصه القصيرة . كانت كلماته لنا ايضا بمثابة السحر . وقد تمنيت ان يكون هو قائدنا ونحن تلامذته الذين نتبعه خلال رحلتنا الى ضفاف (نهر الدون) . ولكن ذلك كان يتطلب الكثير ، لكن ساقيه لم تكونا لتستطيعا ذلك .

انني اتوقع انه خلال وقت ، سوف يصبح شولوخوف معروفا اكثر في الغرب بما في ذلك الولايات المتحدة ، وان الناس العاديين سوف يقرأون كتب شولوخوف ، ويستمتعون بها . ويبدو انه ليس من الممكن ابدا ان يتجاهل اي منهاج أدبي جامعي — في اميركا واوروبا وآسيا — رواية كلاسيكية من روائع القرن العشرين مثل رواية (الدون الهادىء) .

* * *

الشعر السوري الحديث في منظور النقد

سليمان سخية

ان يتصدى ناقد لظاهرة عامة ، تشكل احدى ساحات الصراع بين القديم والجديد من جهة ، وبين التيارات العالمية . والتيارات المحلية الكلاسيكية من جهة اخرى . هذه مسألة شائكة وتحتاج الى شمولية النظرة النقدية ، وذلك للاحاطة بقضية لم تكتمل بعد ، ولم تتبلور كتجربة فنية ادبية قياسا الى ما هوموجود في الساحة الادبية منذ الفي سنة تقريبا . اقصد الشعر الكلاسيكي العربي المعروف والى خصوصية المعركة القائمة بين التيارين ، وتاثر الشعر الحديث بالتيارات العالمية والمحلية في آن واحد ، وايضا في محيط اجتماعي غير متبلور بوضوح في طبقاته ونزعاته.

والكتابة في محصلتها الاخيرة معاناة وموقف ، هي بالتاكيد اكبر من وجهة نظر واعمق وخاصة عندما تنضج على حرارة المعاناة والمعايشة اليومية لمجمل قضايا الثقافة . هي باختصار هاجس يلازم الكاتب ويحيا في أعماقه ووعيه ، لان الكاتب بشكل او بآخر هو جزء من الظاهرة ، يشعر بمسؤولية قليلة في رصد وتوجيه ورعاية الظاهرة الادبية التي تلح عليه . والتي تشغل الحيز الاكبر من اهتمامه .

والناقد حنا عبود في « النحل البري والعسل المر » وزارة الثقافة ـ ١٩٨٢ ـ دمشق يتناول تلك الظاهرة الحارة / الشعر الحديث / ، حاول في كتابه ان يبحث لها عن هوية ، فوقف أمام عناصر شديدة التنوع لدرجة التناقض احيانا في شكلها ومضمونها ، بحث عن الاطر العامة في الجذور الاجتماعية ، في اثر السياسة وتيارات الشعر العالمية ، وحاول الا ينسى شيئا يتصل من قريب او بعيد بالشعر الحديث .

كان الناقد كالقبطان المجرب الخبير بالبحر ومزاجه المتقلب الذي لا يعرف فضيلة الوسط ، لكن السفينة التي يقودها لا تمتلك التوازن بعد، انها تحمل اكثر مما تستطيع : من جهة ، والحمولة تتراكم بحيث تترنح في سيرها الخطر . وامام هذا الواقع اخذ الناقد يرتب الامور ، حاول ان يضع معادلة اكثر معقولية للسفينة مستندا الى خبرته وهاجسه ، والاكثر من ذلك ، اقترح ـ وان لم يكن بشكل نهائي وجازم ـ اتجاه السير وخط الرحلة بعيد اعن الترنح والاضطراب من اجل رحلة اكثر سلامة وحرية . وهذه احدى اهم وظائف القبطان الناجح ، كما هي أهم وظائف النقد وخاصة في تعامله الجاد مع ظاهرة ادبية ليس لها من العمر اكثر من أربعين عاما .

تناول الناقد في الشعر الحديث المضمون والشكل ، واستعرض عددا من النظريات التي رأى فيها جميعا ـ من دون أن يرجح ايا منها ترجيحا حاسما ـ تأثيرا في الشعر الحديث يتباين حسب المكان والزمان

والخصوصية ، واستعرض ما لكل نظرية وما عليها ، وانتقل الى غيرها ، واخيرا وقف في فصل « بحث عن مسار » ، يقدم ما رآه مناسبا ، ولم يغامر لان الرؤية لم تسعفه وتمكنه من الوصول الى شاطىء اليقينية ، فالسفينة كما اوردت سابقا لم تمتلك توازنها بعد ، والناقد ايضا جزء من الظاهرة شاء ام ابى وكلاهما في بحر شديد التقلب لا يعرف فضيلة الوسط .

والناقد مع المسح الشامل لاهم وابرز اشكال الشعر الحديث ، اهمل القصيدة النثرية ، مع انها من القضايا المهمة ، وقد قدمت شكلا ومضمونا افكارا وموسيقا داخلية وصورا وقضايا لا يمكن تجاهلها في مسيرة الشعر الحديث فهي لا تعيش على هامشه ، بل هي شريحة منه ، وكان يجب الا يغفلها وخاصة عند الشاعر محمد الماغوط ، فهذا الشاعر ترك تراثا ، لا يمكن الاعراض عنه في مناقشة شاملة عامة واسعة متخصصة « كالنحل البري والعسل المر » .

ومن خلال البحث عن خيوط واضحة ، تدلنا على المنهج الذي اتبعه الناقد في هذه الدراسة ، تتوضح لنا معطيات المنهج المتكامل ، اذ اعتمد على اكثر من جانب من جوانب النقد ومذاهبه ، وسخرها لمقتضى الحال وحسب الموقف الذي عالجه . كما استخدم الاستقراء أو هكذا حاول في تتبع الشعر الحديث ، كظاهرة ادبية لها جذورها ودوافعها المختلفة في الواقع العربي ، وخلال بحثه عن الروابط تلك ابتعد عن « الدغمائية » قدر المستطاع . والواضح ان الناقد بدأ دراسته بروح منفتحة وانهاها كذلك ، اي دخل عالم الشعر الحديث وليس معه الا أدوات الناقد ، الذي يريد ان يدرس الظاهرة على الطبيعة بعيدا عن الافكار الجاهزة قبل عملية النقد .

وقبل الدخول في عالم الكتاب ، لا بد من الاشارة الى ان علاقة النقد بالادب علاقة تأثر وتأثير ، والنقد في تناوله المادة الادبية / الفنية يصدر عليها أحكاما بعد جملة من العمليات النقدية مستندا في ذلك الى مقاييس

ومنطلقات ومبادىء او جملة من الاسس التي بلورتها تاريخية النقد وتشعب ممارساته .

وكتب النقد بشكل عام كثيرة ومتنوعة الاتجاهات والمذاهب . اذ نرى كتابا يمارس النقد منطلقا من معطيات علم النفس التحليلي فينظر الى الادب والفن من خلال التفسير النفسي للادب ونظريات علم النفس وتطبيقاته . ويعتمد هذا على الفرويدية ، والادب في هذا الاتجاه من النقد يظهر خاضعا وبشكل قسري لعلم النفس ، فكل صورة وموقف ابداعي وحافز ورؤيا تخضع للدراسة والتأويل النفسيين ، وطبيعي ان هذا الاتجاه بدوره يختلف من ناقد لاخر في الاستفادة من علم النفس وهذا ما نراه لدى ناقدين الاول : الدكتور عز الدين اسماعيل وخاصة في كتابه « التفسير النفسي للادب » والثاني لدى يوسف اليوسف في « مقالات في الشعر الجاهلي » . اكتفي بذكر الناقدين على سبيل المثال . بيد ان الفرويدية تتمتع بتأثيرات واسعة المدى ، تتخطى حدود النقد الى الادب والفن عموما .

وهناك تيار آخر على نقيض التيار النفسي من حيث الزاوية النقدية التي ينظر من خلالها الى الادب ، انه التيار العقائدي اليساري ، الذي يعتمد في تقييم عملية الابداع الفني والادب عموما والفن على معطيات الواقعية الاشتراكية وطبيعة الانعكاس الفني ، مراعيا في ذلك الموقع الطبقي بدقة ، حريصا على الاتجاه السياسي وطبيعة الوعي ومثال ذلك « الادب والايديولوجيا في سورية » لنبيل سليمان وبوعلي ياسين .

وبين هذين التيارين الكبيرين في النقد تتارجح في الساحة وعلى امتداد خارطة المجتمع الطبقية تيارات تطل براسها ، هنا وهناك ، طبقا للتغيير الذي يطرا على المجتمع من حركات وتبدل وتغير مستمرين ، هذا التأرجح يأتي على شكل تأثر بالفلسفة الوجودية والبنيوية التي تعتبر الان الرد الغربي على التيار الماركسي التاريخي وغير ذلك من التيارات التي ليس لها حضور قوي كالاتجاه التراثي / القومي ـ الديني احيانا الذي يتواجد غالبا في مؤسسات التعليم والجامعات بشكل خاص ، وهناك ما يشبه

الخلط بين هذه الاتجاهات تظهر في مقالات متفرقة تدل على عدم النضج في النقد نظريا وتطبيقيا .

من خلال المنهج التكاملي يطلع علينا حنا عبود بكتابه « النحل البري والعسل المر » ، يحاول أن يعطي صورة للرؤيا الشعرية في سورية عند شعراء الريف «النحل البري» الذين جاؤوا الى المدينة واستوطنوها وفيها أنتجوا شعرا ولكن اي شعر ؟ ! انه « العسل المر » .

ـ ففي المضمون :

تناول السمات العريضة / الرؤى ـ المازوشية « حب الالم » ـ الحزن « مظهر الالم » .

أ ـ ففي الرؤيا :

اكد أنها روح الشعر ولا يمكن ان نتصور احدهما منفصلا عن الاخر ، وضرب أمثلة على ذلك : الرؤيا في الملاحم العالمية ـ المهابهاراتا ـ الالياذة ـ الاوديسة ـ الكوميديا الالهية .

ومع أن الرؤيا تختلف في عمقها وحدتها واتجاهها في مثل هذه الاعمال، فالناقد ينتقل مباشرة الى الرؤيا في الشعر السوري ، من خلال اطلاق أحكامه بأخذ السمة الغالبة العامة ، التي تشكل التيار الرئيسي الواضح، ويقدم مثالا تطبيقيا ، ويثبت مقطوعات معينة من دواوين وقصائد النحل البري .

يستعرض تشكل الرؤيا السوداء وخاصة مع بدايات عام ١٩٦٧ وما بعد ، وهذا التاريخ له دلالة تغني عن الحديث بشأنه ، فالشعراء قبل هذا التاريخ كانوا يسبحون ـ بشكل عام ـ في تفاؤلية « تمسك الخلود بقرنيه » ص ١٠ أما بعد هذا التاريخ فقد انتشر السواد في وعي هؤلاء الشعراء ويمكن ان نستعرض على الشكل التالي :

١ ــ فايز خضور / كتاب الانتظار / = رؤيا سوداء يستعين على بلورتها بالمخزون التاريخي « اعترافات الحسين ابن علي » .

٢ ــ سهيل ابراهيم / سامراء الجديدة / = رؤيا سوداء ، يستعين على بلورتها بالمخزون التاريخي ايضا .

٣ ــ علي الجندي في / السيل الذي اجتاح السلمية / = رؤيا سوداء من خلال القصص الشعبي .

٤ ــ علي كنعان / يرفض العجز ويجمع بين الجدية والسخرية والاهتمام والقرف في قصيدة واحدة .

٥ ــ ممدوح عدوان / من الرؤى السود الى التفاؤلية الخطابية .

٦ ــ فؤاد كحل / = قريب جدا من ممدوح عدوان .

٧ ــ بندر عبد الحميد / = رؤيا سوداء تشمل العصر .

٨ ــ احمد سليمان الاحمد ــ نوافذ البروج المضاءة / = الحزن اصيل في الانسان والفرح دخيل .

٩ ــ احمد يوسف داود ــ القيد البشري / = الحزن اصيل في الانسان والفرح دخيل .

١٠ــ نزيه ابو عفش ــ وشاح من العشب لامهات القتلى = الحزن سيد الجميع .

١١ــ محمد عمران ــ انا الذي رايت / الروح الماساوية ، واستخدم المظاهر المحلية التي تعطي الرؤيا بعدا واقعيا .

يقول محمد عمران الذي يعتقد ان العصر الذهبي قد ولى وانقضى :

انــا الــذي رايت
أعلــن ان اجمــل الايــام ما عشــنا
واجمــل النســاء مــا عشــقنا
واجمــل الكــلام مــا كتبنــا
واجمــل البحــار مــا راينــا
واجمــل الاحــلام مــا دفنــا

لقد استخدم الشاعر محمد عمران الافعال الماضية التالية : رايت ـ عشنا ـ عشقنا ـ كتبنا ـ رأينـا ـ دفنـا . وهذا له دلالة اكثر مـن واضحـة .

بينما يقول الشاعر التركي ناظم حكمت في تفاؤلية شاملـة تـرى العصر الذهبي امام البشرية وليس وراءهـا :

أجمل البحار ذاك الذي لم نذهب إليه بعد
وأجمل الأطفال من لم يكبر بعد
وأجمل أيامنا ، تلك التي لم نعشها بعـد
وأجمل ماأريد قولـه مالم أقله بعـد

استخدم ناظم حكمت الافعال التالية : نذهب ـ يكبر ـ نعيش ـ اقول . وهي افعال مضارعـة ايضا دلالتها اكثر من واضحة .

جئت بهذا الشاهد لأقدم فكرة عـن الرؤيـا السوداء على سبيل النقيض ، فاذا كانت بمثل هذا البروز والشمول والوضوح عند محمد عمران فانها تنسحب بشكل أو بآخر على الشعراء الآخرين ، وبهـذا الاتجاه تقريبا ، ان لم نقل بشكل اكثر سوادا او تشاؤمية وعنفا .

يطرح الناقد حنا عبود السؤال التالي :

هذه الرؤيا السوداء هل هي نتيجة تأثر بالغرب ؟ بـ كولردج ـ إليوت مثلا ؟! . ام هي نتاج الواقع ؟! .

ويستعرض لنا رأيه كما يلي : ان حزن الشعر بعد ١٩٦٧ « ليس انقلابا مفاجئا ، انه نتيجة تخمرات طويلة ، وتراكمات جزئية فرضها الواقع فرضا ، ما كان بمقدور الشعر ان يغمض جفنيه عما يجري بعد معاناة الواقع طويلا ، وعندما تكون هذه المعاناة اليمة يكون التوجس من المستقبل عميقا مسيطرا . ان الرؤى التي على هذه الشاكلة ،لاتكون دفعة واحدة ، لابد من معاناة مريرة ، يتولد فيها توجه مخيف ، ومعاناة الماضي ، هي التي تخلق الخوف من المستقبل اذا كانت معاناة مرهقة .» ص٣٣ ويوضح مسار هذه الرؤيا برؤيا يوحنا اللاهوتي المعروفة تاريخيا « الإصحاح الرابع والاصحاح الثاني عشر » ثم يقول: « وكل معاناة ستؤدي الى التوجه اذا كانت معاناة اليمة ملأى بالاحباط والقهر » ص٣٥ .

واخيراً يقرر :«ان رؤيا الشعر الحديث تعكس معاناة الاعوام : ٦١ـ ٦٨/ وهي سنوات الهزيمة والاضطراب . » ص٣٥ ثم يعدد مستعرضاً عناصر الرؤيا :

١ ـ استلهام الواقع ٢ ـ الانفعال الرومانسي ٣ ـ المخزون التاريخي ٤ ـ صورة المستقبل ٥ ـ تداعي الصور .

وموقف كهذا يجعلنا نطرح السؤال نفسه الذي طرحه الناقد : لماذا هذه الرؤى السود ؟ ! علماً أن :

١ ـ الشعراء في معظمهم ينتمون الى اليسار ؟

٢ ـ الشعراء من الطبقة الوسطى ؟

٣ ـ الشعراء ريفيون قدموا الى المدينة لاسباب واسباب؟!.

وهذا السؤال المركب هـام وخطير .

فملا . لمـاذا الرؤى السود في وضع حضاري عام مطلوب فيه من هذا الانسـان بالـذات ، إنسـان الطبقة الـوسطى ، ان يتصدى لقيادة المجتمع ؟ ... وقد فعل ؟! .

هنا يلجأ الناقد الى معطيات علم النفس ويحاول أن يفيد منهـا ويستلهمها ، ولكن بشرط الا يبتعد عن الواقع ، لاننا في استنتاجاتـه وموافقتـه ، نشعر دائما بدفء الموقف السياسي الاجتماعي من جهـة وتأثير التيارات العالمية التي تركت بصماتها على فننا وادبنـا ، انـه يستخدم علم النفس كناقد متمكن من ادواته ، يعرف تماما وبـدقـة، كيف يوظف هذا العلم للوصول الى فكرة من لحم ودم ، اي بمعنى آخر، لايحاول أن يبهرنا ــ كما فعل كثيرون ــ بمصطلحات علم النفس ، بـل يلقي من خلالها الضوء على فكرته . استخدم رؤيا يوحنا اللاهوتي في الكشف عـن الرؤيا والهاجس قبل ذلك على المستويين : النفسي ــ التاريخي ، والشعري . الجاءت هذه الرؤيا متناسقة مقنعة ، قريبة من لغة الشعر في إيقاعها واثرها الفني والفكري .

لكن اذا كنا نوافق الناقد في فكرة أن الرؤى ظـاهرة تعم وتشمل وكلها سوداء فان ثمة الكثير من المضامين التي لاتندرج تحت هذه الرؤى التي وردت في الكتاب . هناك رؤى كثيرة متنوعة ربما نراها احيانا على عكس ماجاء في الكتاب مفرقة في التفاؤلية او تطرح البديل بعمـق او بدون عمق لكن المؤلف لم يول اهتماما بذلك لاعتقاده انها ظواهر عابرة لاقيمة لها . ولكن قد يكون الحجر المهمل اساس زاوية البناء فهناك رؤى في قصائد النخل البري تغاير الاتجاه العام الذي ابرزه لنا جنـا عبود وخلف هذه الرؤى وخلالها نرى أكثر من اضاءة مشرقـة تستحق الذكر والانتباه . وبالتالي يمكن اعادة طرح السؤال من البدايـة بصورة مختلفة عن شكله الآن وهناك مأخذ آخر على تصنيف الشعراء/ مـن الطبقة الوسطى/ فالطبقة الوسطى فيها شرائح متناحرة فمن المعروف

أن فيها شرائح تقترب من البورجوازية وشرائح اخرى تقترب من الفقراء وبالتالي نتج هذا التضاد في الرؤى خارج الكتاب وداخله لكن الناقد اختار الاعم والاغلب والاكثر حضورا في الساحة الادبية لذلك خرج بالتساؤل السابق ومانتج عنه .

٢ ـ المازوشية :

بعد أن يبرز السمة الاساسية للشعر السوري وهي الرؤى السود ينتقل الى سمة ثانية ، وهو هنا لايقل براعة في تسخير علم النفس لصالح النقد أيضا عن المرة السابقة ، استعرض المازوشية وعرفها كمصطلح نفسي وقرنها بالسادية ، التي عرفها بدورها ، ثم انتقل الى الادب فوجد المعادل الموضوعي لهذين المصطلحين من الواقع الذي بدوره أفرز لنا الشعر وطن مهزوم ـ غربة ـ فقر ـ خوف ورعب وملاحقة .

صحيح ان الناقد انطلق من الفكرة المجردة الى الواقع ، وليس العكس لكنه فعل ذلك ليعري هذا الواقع ، ويكشف بالتالي عن اهم مفرزاته في الساحة الشعرية ، التي قدمت لنا رؤى سود كالحة .

فالانسان على المستويين العام/الوطن والمجتمع والخاص/الحياة اليومية ، مهزوم . فشل يولد فشلا ، ورداءة تنتج رداءة ، وبالتالي رؤيا سوداء من شاعر لآخر ، وان كان كل شاعر يعبر بوسائله الخاصة واسلوبه اللصيق به .

ونلاحظ من خلال عرضه لمظاهر المازوشية التي انعكست في شعر النحل البري فان الناقد حنا عبود ، قد مارس هو الآخر نوعاً من السادية على الشعراء وذلك في تـربيحه وانتقائه لشعرهم ، كما نلمس عنده الحس المازوشي في التألم ، انه هو الآخر كاديب ناقد ، يتألم من جهة ويمارس ساديته من جهة اخرى .

اليس الواقع الادبي / الحياتي / الطبقي / الذي ترك اثره في رؤيا هؤلاء الشعراء . هو الواقع نفسه الذي ترك اثره في نقد حنا عبود ؟!. ان الناقد هو ايضاً ، نزح من الريف الى المدينة وبالتالي التقى على ارضية واحدة مع النحل البري ، لكننا نلاحظ انها مازوشية وسادية مشروعتان . لم تصلا الى حد التجني ، لم تصلا الى احكام متوترة منفعلة ، لم تؤثرا كثيراً على الناقد ، لم تخرجاه عن رايه النقدي ، انه الى حد ما ـ محايد قدر الإمكان . والواقع رديء جداً يسبب توتر الاعصاب . ولايمكن للناقد أن يتجاهل ذلك في تعامله مع المادة المنقودة .

لقد عرض لنا رايه في الشاعر ايمن ابو شعر ، فهذا الشاعر منذ بداياته ينتقل من نصر الى نصر على الاستعمار . ومن معركة ساحقة الى معركة اكثر سحقاً للعدو . لقد قتل ومزق الاستعمار وملحقاته ولكن على الورق فقط .

من المعروف أن الادب التقدمي الثوري في أحلك الظروف ، لايعرف اليأس بل يبشر بالانسان القادر على تغيير ظروفه ، لكن ليس بشكل « عراضة » و « هوبرة » على طريقة « باريس مربط خيلنا » . فالأدب على هذا المستوى ، يضلل الشعب ويضحك عليه ، ولا يعبر عن شيء، الا عن الضحالة والضآلة ليس غير . كذلك ليس معنى ذلك ان الادب في الواقع الرديء هو ذلك الادب النادب البكائي ابداً ... إنه الادب الذي في توجهه الى الناس ، يحترم عقولهم كما يحترم عواطفهم ، ويبني الشخصية الانسانية التي تتفاعل مع عصرها بوعي ومسؤولية ، وهذا ماهدف إليه الناقد حنا عبود ، انه مشدود الى الواقع وكأنه يطلب من الأدباء الا يحلقوا بعيداً بنفس القدر الذي يجب الا يطمروا رؤوسهم في الرمل ، يجب على الاديب ان يواجه الواقع بمعطياته كلها، والطموح مهما كان عظيما يجب الا يبتعد عن الارض ، عن الانسان الذي هو هدف الحلم ، ويجب ان يتعامل معه بصدق ومسؤولية بعيداً عن

« التضليل السلبي » او « التضليل الايجابي » وهذا ماظهر في آرائه النقدية التي انتشرت في معظم دراسته للشعر السوري الحديث ، انه يحاول ان ينتقل في احكامه دائماً من الظاهرة الى القانون ، من الادب الى الحكم النقدي وان كان في بعض المواقف لم يحافظ على هذه الصفة جيداً . وهذا اتجاه يتسم بالمسؤولية ووضوح الرؤية النقدية .

ونلاحظ من خلال الاستعراض العام لهذا القسم ، ان حنا ربط المأزوشية بالناحيتين الاجتماعية والسياسية ، ولكنه لم يشر الى ان خوف الشاعر من الانغماس الجدي في الممارسة الاجتماعية /السياسية هيأ له المناخ المازوشي ، وأبرز فرديته بشكل جامح .

فالشاعر لم يجد مخرجاً حقيقياً – ترجمة لاحلامه ومشاعره في الساحة التي يحيا فيها ، لذلك هرب من الواقع الخارجي الى الداخل، الى نفسه بشكل يجمع بين القهر والثورة معاً ، او الاحباط في كثير من الاحيان .

٣ ـ الطبيعة وجنازها :

في الفصل الثالث من المضمون يتناول الطبيعة او جناز الطبيعة ، ومن المعروف عند الشعراء ، وفي الشعر بشكل عام ان الطبيعة ليست اكثر ن مجال لاسقاط نفسي ، او منجم فني / مادة اولية . فالشاعر يسقط مشاعره وعواطفه واحلامه على الطبيعة ومفرداتها سلباً وإيجاباً . وجناز الطبيعة في هذا المفهوم ليس اكثر من الوجه الحقيقي للشخصية الانسانية المأزومة التي تاخذ من الطبيعة مايعبر عن احاسيسها ومشاعرها . وما يعج فيها من افكار نتيجة الواقع المستلب على كافة المستويات تقريبا ، وهو بذلك ينطلق من الشعراء العالميين في تعاملهم مع الطبيعة / كولردج – ديلان توماس – وليم بليك – جيمس جويس – ادمون بولتون ، ويستعرض بعضاً من اشعارهم وطبيعة نظرتهم اليها،

ويفرق بين اتجاههم وبين الشعراء المحليين السوريين ، ان موقف الشعراء السوريين يتلخص في ما يلي : « تراجع البريء وطغيان الضاري» وهذا ليس في الطبيعة كما هو واضح ومعروف ، إنه في المجتمع الذي افرز هذه الرؤيا عبر الشاعر ووعيه ونظرته ، إنه حس القيسر والهزيمة .

نلاحظ من خلال هذا القسم ، ان الناقد يقدم لنا الطبيعة بمستويين رمزي / واقعي ، وهي موظفة كما سلف سابقا من اجل فكرة واقعية محلية مع الفرق في هذا بين ماهو محلي سوري وماهو غربي بشكل عام ، فطريقة التناول والهدف / الغاية يختلفان تماما .

٤ ـ ثلاثية : المدينة ـ المرأة ـ الارض :

في الفصل الرابع ينتقل الناقد الى ثلاثية المدينة / المرأة /الارض.

فالمدينة مرفوضة اجتماعيا مقبولة سياسيا ، وشاعر الريف يشعر في المدينة بالغربة والضياع ، لكنها بسبب الثقل السياسي ، والتمركز الحزبي / الثقافي فيها اعتبرت القدوة السياسية هذا ما كان قبل ١٩٦٧ على الاقل ، لكن بعد هذا التاريخ ، هاجم الشاعر الريفي المدينة اجتماعيا كما هاجمها سياسيا ، لقد سقطت المدينة كحلم سياسي من خيال الشعر البري ، وكشفت الهزائم والاحباطات عورة المدينة فعرتها تماما .

ومرة اخرى يلجأ الناقد للتفريق بين المدينة في الشعر الغربي والمدينة في الشعر السوري ، وهذا امتداد او استطالات للفرق في النظرة الى الطبيعة عند الطرفين .

اما عن المرأة والارض ، ففي زمن الهزائم والقلق والرؤى السود ، في زمن الهاجس القلق من المستقبل ، وعدم وضوح الرؤيا ، تهتز الصورة ، فالمرأة / الارض او الارض / المرأة ؛ هي قضية الفشل العام الذي يغرق فيه المجتمع ، قضية النكبات والتراجع .

لقد غزا الاعداء الارض / المراة والمراة / الارض ، وهذا ليس اكثر من تعبير ، يفسره لنا ماذا تعني المراة في الواقع وكذلك الارض ، انه هذا الانحسار العام في الواقع ، يسقطه الشاعر على شكل صور حزينة سوداوية ، تصل الى حد اليأس في كثير من القصائد ، فالواقع لايعطي اكثر من ذلك ، انه اسقاط آخر لما حدث في الطبيعة من قبل ، ان هذا اكثر من البحث عن تجسيد للمواقف التي تجد تعبيرا عن نفسها في مفردات الوطن والطبيعة .

هذا بشكل عام عن المضمون .

ولكننا نلاحظ ، ان الناقد نظر الى الشعراء بما يشبه القدرية ، وصورهم في حالة من الاستلاب والجمود امام الواقع الاجتماعي/السياسي، انهم ينقلون الواقع دون استشفاف آفاق المستقبل ، اذ من الصعب ان نتصور جيلا كاملا من الشعراء بدون آفاق مستقبلية ، حتى ولو بشكل ضبابي منهم على الاقل !!

اذ ليس كل شعر ايمن ابو شعر « هوبرة » فهناك بالتأكيد اكثر من قصيدة جيدة في رؤيتها وفكرها ، وهناك قصائد في هذا المنحى لاكثر من شاعر من النحل البري ، نجد الرؤية المستقبلية الموضوعية فيها نجدها عند ممدوح عدوان ــ وفايز خضور واحمد يوسف داود ونزيه ابو عفش وفؤاد كحل وفرج بيرقدار وسعيد رجو . . .

ان آفاقا تلوح من خلال كثير من القصائد ، تبشر بولادة البديل ، وخاصة بعد تشرين ١٩٧٣ .

فاذا كنا نوافق الناقد على عمومية الرؤى السود ، فاننا نؤكد انه اغفل جانبا مضيئا في مضمون الشعر السوري الحديث ، هو هذه الاضاءات التي يمكن بقليل من المتابعة والتحري ان نراها تشكل تيارا اكثر ايجابية واكثر اصالة .

اما في الشكل :

استعرض الناقد قضية استمرارية الاشكال الشعرية القديمة في الشعر الجديد ، وانتقل الى ظاهرة تأثر الاسلوب المحلي بالعالمي ، وأخيرا يخلص الى الاستنتاج الذي يقول فيه ان الشعر الحديث احد أوجه التأثر بالادب العالمي ، مهما تنوعت التفسيرات ، ويستعرض بعض الاشكال التي تتجسد في الواقع الشعري وهي على الشكل التالي :

١ ـ المطولة : فايز خضور ـ نزيه ابو عفش ـ علي الجندي ـ علي كنعان ـ محمد عمران ـ منذر لطفي ـ بندر عبد الحميد ـ ممدوح عدوان ـ سهيل ابراهيم .

والمطولة هذه قصيدة تسير فيها الروح الملحمية ـ البانورامية المسرحية ـ الروح القصصية .

ج ـ القصيدة : وهي من الاشكال التي تلبي كثيرا من الاحتياجات الفنية .

٣ ـ رسالة الاعلام واليوميات : وهي الرسالة الموجهة الى علم من اعلام الفكر العالمي ، وفيها تغلب النزعة الذاتية ، وهذه مليئة بالشجون الذاتية والاحزان الفردية ، التي انعكست عن واقع متدهور .

٤ ـ المقطوعة : وهي نتيجة التامل والتجربة والثقافة ، ويظهر فيها الكثير من العجز والاحتجاج معا .

٥ ـ المسرحية : هنا يمر الناقد حنا عبود مرورا سريعا قرب سليمان العيسى الذي « يشكل جسرا بين التراث والحداثة » وهذا في مضمونه ، يعتمد على الاخلاق العامة ، ويشكل ما ـ كما طرحت ـ بعيدة عن روح العصر ، أو لم يتناولها الشاعر سليمان العيسى من خلال عصره / من منظور عصري ، لقد بقيت تراثية ، واستعرض لذلك : الازار الجريح

ـ انسان ـ أبو محجن الثقفي ـ عبد القادر الجزائري ـ علي بن زريق . واخيرا ، فالشاعر سليمان العيسى « ليس تراثيا بنفس القدر الذي لم يستطيع ان يصبح فيه حديثا . »

اما مسرحية « السيل » لعلي كنعان تلك المسرحية التي « فقدت الحس الدرامي » ، وكما هو معروف فالمسرحية التي تفقد الايقاع الدرامي في تطور وبناء الفعل المسرحي ، ماذا يبقى منها ؟!! انها عبارة عن لوحات غنائية لا اكثر ، وربما كانت لا تتعدى حدود النظم ، واستشهد ايضا على الروح التخطيطية المسبقة الجامدة في المسرحية / وهذا يندرج في دراسة المضمون وليس الشكل / فقد قسمت الى : يسار مناضل / يمين متآمر / وسط متذبذب . هذه المسرحية هي نتيجة التأمل النظري الذي خرج توا من الكتب اكثر مما اخذ في حسابه الواقع وخصوصيته ، بكل مافيه من تشابك وتناقضات وتحولات دائمة تترك تأثيرها على الكتب والنظريات .

ثم يناقش مسرحية « دمر عاشقا » لخالد محيي الدين البرادعي ، تلك المسرحية الشعرية التي بنيت على اسطورة الامير اليمني « دمر » والجني « شيهوب » و « الجابية » ابنة الملك « جبرون » ملك دمشق ثم الشرط الذي يجب ان ينفذه دمر كمهر لزواجه منها : ان يشق دمر النهر الى دمشق ، وكيف تحول دمر عن طريق العمل ، وانتقل من هم شخصي الى هم عام اكبر ، وفي هذه المسرحية تلتقي الغنائية القليلة التي جاءت من الجو الاسطوري العام مع التراجيدية ، وهي الصفة الغالبة في دفع العمل المسرحي وتطويره ، وهذا ما اغفله الناقد في حديثه عن المسرحية الشعرية .

واخيرا يستعرض التجارب الجديدة ، وقد جمعها من مجمل الساحة الشعرية التي توفرت له في دواوين الشعراء وقصائدهم المنشورة وهي :

١ ـ الافتتاحيات والخواتيم

٢ ـ الديوان

٣ ــ الهاجس
٤ ــ الجمرة
٥ ــ الحوارية
٦ ــ الرسالة الذاتية
٧ ــ النشرة
٨ ــ اشكال اخرى متنوعة : المزمور ــ الموال ــ البرقية ..

الناقد في مناقشة الشكل الشعري اعتمد الاستقصاء الميداني ، ولم يترك ما يمكن الحديث عنه ، كما فعل في مناقشة المضمون .

صنف التجارب الشعرية التي لم تكتمل بعد ، ولم تشكل تياراًمتميزاً معتمدا على ملاحظه العامة المشتركة ، ووقف منها موقف الدارس المتتبع والناقد الحذر ، ولم يعط رايه بسهولة فيها ، قال كلمته من خلال استعراضها ، وانها في آخر المطاف ليست أكثر من اشكال طافية ، وتجارب جديدة ، لم تتأصل بعد .

والناقد لم يقف « مع » او « ضد » ، اي لم يمارس السادية كما رايناه في مناقشة المضمون ؛ فهنا في الشكل ، لم يكن على تماس مباشر مع مفرزات الواقع ، كما هو الحال في المضمون ، فالشكل اقرب الى التقنية اللغوية ، والسمة الفنية هي الغالبة .

البديل :

في البديل يستعرض مجموعة بدائل ، وهو في ذلك يعتمد على الواقع الذي يحياه الشعر ، والواقع في علاقة جدلية / تأثر وتأثير / مع الفن كما هو معروف ، ولكن أي بديل هو الاصح ؟!.

الناقد ينطلق من مقولة هامة وهي : البديل الادبي يختلف عن البديل السياسي ، فالبديل الأدبي يمر بمراحل معقدة هنا وهناك ، وخصوصية غاية في الدقة من حيث التشكل وعملية التبلور ، لذلك لا يأتي البديل الادبي ـ بانقلاب عسكري ـ كما هو في السياسة ، انه بحاجة الى عملية تخمر ، ومرحلة جنينية ، تطول كثيرا احيانا ، ولا تتوضح الا بعد مخاض صعب طويل .

وهذا البديل يمر بثلاث مراحل : ١ ـ الدعاية ٢ ـ الممارسة ٣ ـ الارتداد ثم يناقش البدائل / النظريات التالية :

١ ـ **النظرية السياسية :**

وهي باختصار ، الربط بين السلطة السياسية والادب ، وهذه لا تقدم تفسيرا مقنعا كافيا لظهور الشعر الحديث ، كما ان الشعر الحديث « لم تمهد له سلطة سياسية » وهذا صحيح اذا ما نظرنا الى البدايات .

٢ ـ **النظرية الايكولوجية /الاقليمية/ :**

تعتمد هذه النظرية على تقسيم الشعراء الى : شعراء ريف وشعراء مدينة ، وهنا النظرية غير كافية ، وغير مقنعة . ذلك انه لا يمكن ان تقدم تفسيرا مقبولا لان « الريفية » كما يقول الناقد : « على الرغم من وجودها، لايمكن العثور عليها صرفة خالصة . » ص ٢٩١ والناقد بذلك يلمح الى التأثر بالتيارات العالمية ، والمذاهب الفلسفية والفكرية في ولادة الشعر الحديث ... ومع ذلك فهي غير كافية .

٣ ـ **النظرية الطبقية :**

هذه نظرية تشكل تيارا واضحا في تفسير ظاهرة الشعر الحديث ، وخاصة عند جلال فاروق الشريف في كتابة « الشعر العربي الحديث : الاصول الطبقية والتاريخية » منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٦ ثم

في كتاب بوعلي ياسين ونبيل سليمان « الادب والايديولوجيا في سورية » منشورات دار ابن خلدون الذي يعتبر الشعر الحديث يمثل الطبقة البورجوازية الصغيرة ، ومع ذلك يورد الناقد عبارة لها مدلول كبير في مجال التفسير الطبقي للشعر الحديث يقول : « الا انه بقدر ماهنالك من صراع طبقي ، يمكن الحديث عنه ، هناك ايضا مساومة طبقية » ص٢٩٤ .

ثم يلمح الى ان « الايديولوجيات الثورية ، سبقت ظهور القاعدة الثورية » ص ٢٩٥ وهذا ما اغفله معظم النقاد في تفسير ظاهرة الشعر الحديث .

هذا الشعر ليس على وفاق مع سلطة البورجوازية الصغيرة والمتوسطة ، التي تتربع على عرش الحكم في اكثر من بلد عربي ... لماذا ؟ ! .

وهل يمكن ان تفسر ظاهرة الشعر الحديث على اساس طبقي ضمن هذا المفهوم ؟ ! ثم هناك حقيقة هامة هي : لا يوجد صفاء / نقاء طبقي في الواقع . فالامور متداخلة لدرجة القرابة احيانا ، وحتى التقاليد الطبقية التي نراها في بعض دول العالم ، او التي قرانا عنها في الكتب هي عطيا على الساحة السورية ، على الاقل ، غير واضحة المعالم حتى في شكل اتجاه عام معين . وخاصة فيما يتعلق بالشعر الحديث ، بل نحن نرى المصالحة الطبقية في كثير من المواقف ، والشعراء انفسهم الذين بحكم ثقافتهم يشبهون التيارات الايديولوجية ، التي قال عنها الناقد « تدعي الانتماء الى البناء التحتي البروليتاري » ص ٢٩٦ ، ومع ذلك فالانتماء الفني والاتجاهات الفكرية/ الفنية ، من التراث حتى الحداثة مرورا بوسط رجراج هلامي عند الشعراء ، لا يمكن ان يؤكد لنا صحة « النظرية الطبقية » ولكنها مع ذلك تقول شيئا من الحقيقة ، فهي تعطينا « بعض » التفسيرات لبعض جوانب وبواعث الشعر الحديث السوري ومظاهره .

٤ ـ نظرية التناقض :

التاريخ الفني تعاقب تناقضي ، لان اية ظاهرة فنية ، مهما رسخت اقدامها في الواقع ، وتكاملت وفرضت نفسها ، فانها من جهة اخرى لا تستطيع ان تنفي سابقتها نهائيا ، اي في الواقع الحياتي ، وهذا ليس على صعيد الفن فقط بل على صعيد العادات والتقاليد والمفاهيم العامة وحركة المجتمع من ... الى .... ومنها الفن كظاهرة انسانية اجتماعية فيها أشياء من القديم بالاضافة الى خصوصيتها ، فهل الشعر الحديث ، بشكل ما ، يعتبر ردة فعل على التراث في شكله ومضمونه واقصد هنا ردة على الشعر الكلاسيكي في موسيقاه وشكله وقافيته ..... ؟ . لكن من جهة ثانية ، نرى ان عناصر التراث متوفرة في الشعر الحديث ، إذاً ، نظرية التناقض هذه غير كافية ايضا ، انها تعطينا شيئا واحدا ، والمشكلة فيها اشياء واشياء .

٥ ـ نظرية المحاكاة :

تتلخص في الاتهام الذي يوجهه التراثيون ضد المحدثين ومضمونه: الاخذ عن الاجنبي والبعد عن التراث ... الانقطاع عن الجذور ، لكن الحقيقة هي انه لا يمكن لشاعر في امة من الامم ، يتلقى ثقافة هذه الامة ، ويتثلمذ على فكرها وتراثها في المدارس وغيرها ، ثم يتمكن من التحرر نهائيا من هذا التراث ، ولو بحثنا في شعر اي شاعر عربي على امتداد الساحة ، لاستطعنا وبسهولة ان نجد شيئا . كثيرا او قليلا من التراث وروحه انتقلت بواسطة اللغة ، التي تجمع بين ما اكتب قديما وما يكتب الان .

وتبقى هذه النظرية ايضا غير مقنعة لانها احادية التفسير وغير صحيحة وهذا مانراه في الكتابات الحديثة .

٦ ــ النظرية النفسية :

وملخصها أن الشاعر ، يرتد من الخارج الى الداخل كتعبير عن العجز ، وعدم القدرة على الفعل الخارجي ، اي عدم التعامل مع الواقع باتجاه التغيير أو الفعل الايجابي .

يقول الناقد : « أن الاعداء الذين برزوا من خلال القصائد من صهيونية واستعمار واقطاعية ورجعية ، جرى تدميرهم بعد شتمهم بسباب مقذع ، وبالطبع كان الانتصار حليفنا الابدي في هذه المعركة الورقية الطاحنة ، التي استغرقت الخمسينات وبعضا من الستينات » ص ٢١٨ .

هذه النظرية بقرنيها الكبيرين السادية والمازوشية ، غير وافية بالغرض المطلوب في تفسير الشعر الحديث كظاهرة عامة ، لان معطيات الواقع الذي تهب عليه رياح عالمية شتى ، لا يمكن ان يقتصر في افرازاته الفنية على المحرض النفسي فحسب .

في نهاية عرض هذه النظريات ، نسجل للناقد موقفه المعقول ، لقد عرض كل نظرية وحاول ان يفسر على معطياتها الشعر الحديث ، فوجد شيئا مناسبا ، لكنه وجد اشياء كثيرة غير مناسبة ، فلم يعمد الى القسر او تحميل الامر ما لا يحتمل ، بل تحدث عن كل نظرية : ما لها وما عليها بحياد واضح ، من جهة ، وبان الحقيقة لا تستطيع نظرية واحدة ان تقولها او تبلورها ، وخاصة في مجال الادب والفن ، وظاهرة تثير تفسيراتها اكثر من معركة حامية ، هي الشعر الحديث .

ظهر الناقد ، وكأنه لم يجد الزمن المناسب لان يقول رأيه ، انه يلتفت الى القارىء ــ الطرف الاخر ، الذي يجب عليه ان يكمل البحث بالقراءة وردود الفعل او الفعل ، ينظر اليه كي يدلي براي ما ، فترك البحث دون خاتمة ، دون نهاية ما ، فثمة بقية كبيرة من الطريق ، وما كتبه الناقد ليس اكثر من بحث عن صورة ، يشعر بضرورة المشاركة بها من قبل

الاخرين الذين يعنيهم الامر ، وهذه اذا قيمناها تعتبر — رغم محاذيرها — من حسنات الكتاب في قضية البحث عن الدليل .

البحث عن مســار :

هذا القسم ، اهم نقطة في الكتاب ، نظرا لانه يمثل بؤرة تتجمع فيها خيوط الشكل والمضمون معا ، انه اقرب الى الرؤية النقدية التي تمخض عنها الكتاب من خلال استعراض فصوله جميعا ، لذلك يقول الناقد : « ان هذا الاتجاه هنـــا ، لا يعني اكثر من وجهة الســير والتطور ، ان الاتجاهات في الشعر السوري الحديث ، عبارة عن نزوعات يحاولها الشعر ، وليست مذاهب أو تيارات فنية كاملة ، انه لشعر بلا مدارس واضحـة او محددة » ص ٣٢٤ .

ان الناقد عندما تعامل مع النتاج الشعري ، وجد نفسه امام لوحة فيها الوان والوان ، ومن الصعب ان يتابع لونا خاصا مستمرا متصلا ، يميز هذه اللوحة او يعطيها خصوصية ، فالشاعر الواحد قد تتوفر في شعره الكلاسيكية والرمزية الشفافة والمترقة في الغموض والوجودية والواقعية الاشتراكية وقد انعكس عليها الطابع المحلي في كثير من مفرداته ، وغير ذلك ، وهذا ما يثبت أن الشعر السوري بشكل عام والحديث ضمن هذا الحكم بلا مدارس واضحة محددة فعلا .

لذلك ، مرة اخرى في البحث عن مسار ، يلجأ الى الرؤيا الشعرية التي هي خيط هام ، وجوهر مشترك في الشعر الحديث ، ومنها يريد أن ينتقل أو يحاول أن يبلور رأيا حول المسار الجديد ، الذي يجب ان يصل اليه الشعر كانعكاس للواقع .

يبدأ برؤيا الشـــعر في مرحلة مـــا بين الحربين ، انها رؤيا واضحة متفائلة .. لماذا ؟ !! لان الواقع له هوية واضحة ، النضال ضد الاستعمار الاجنبي ، ان المفاهيم الوطنية — القومية — الشعب القادر على كل شيء ،

هي رؤيا الشعر في هذه المرحلة ، وكما هو معروف في علاقة الادب بالواقع سلبا وايجابا عبر التأثر والتأثير المتبادل بين الطرفين ، يبدو الواقع متقدما على الشعر والفن بصورة عامة ، وان كان من المستحيل البت بينهما . فالواقع هو المحرك الاكبر ، لذلك يلهث الشعر خلف الواقع ، وهذا لان الشعراء ليسوا اكثر من اصداء لهذا الواقع ، فهم ملحقون بالسياسة وتقلباتها اكثر من كونهم فاعلين في احداثها ، فاذا بالشعب مع بداية الستينات « يسقط » وتبقى الشعارات النظرية هي السائدة ، لانها لم تجلس على مقعد الامتحان بعد ، وطبعا الى جانب الشعارات القومية في حال سقوط الشعب ، لا بد من بطل يعمل لتحقيق هذه الشعارات ، يحل محل الشعب في تنفيذ هذه المهمة على طريقة « ويجدد الدنيا نبي اسمر » ، / مرحلة جمال عبد الناصر / ولكن ما جرى في الواقع ، وكيف وصل الجميع الى الخامس من حزيران ١٩٦٧ ، قضية اشهر من ان اتحدث عنها ، يعرفها الجميع .

فما هي رؤيا الشعر الان ؟

سقطت « البطولة » وبدأ الشك يلف الواقع بكل مافيه من طروحات وبالتدريج بدات السادية والمازوشية تتناولان الانسان العربي مباشرة . لقد عتمت الرؤيا ، وانتقل الانسان / الشاعر من الواقع الى عالمه النفسي يلعق جراحه وجاءت مفردات الرؤيا الجديدة : الحيرة ـ الشك ـ الجنون ـ التألم ـ عدم الوضوح ـ تعذيب الذات ـ التلذذ بالالم ـ لان هذا كله بدا وكأنه تعويض عن ماض ساقط مضلل .

باختصار : « ان السوداوية هي السمة الغالبة على الرؤى بعد عام ١٩٦٧ ، والشعر السوري الحديث يتجه اتجاها واضحا نحو القضاء على « المخلص » انه لا ينتظر احدا بعد ان مل الانتظار » ص ٢٣٢ .

ان الاخلاق التي ترتكز عليها الرؤيا فيما ترتكز عليه ، وهي بدورها تشكل ارضا خصبة تنمو فيها الرؤيا الشعرية ، هي بدورها « عانت »

من الواقع ، جرى عليها الحذف والتعديل ثم التغيير ، واخيرا السقوط الى حد مـا .

ومسار هذا التحول ينطلق من اليقينية الى الريبية ، من « الايمان بها » الى الكفر بها . من الواقع الحي الى داخل الذات بشكل هروبي انسحابي ، من الهم العام المباشر الواضح الى الهم الفردي الغامض المتنوع العناصر . الذي هو بدوره . لاينفصل عن الواقع لكنه يتعامل معه تعامل الاكفاء . كانت الاخلاق الوطنية ثم القومية ثم الدينية ثم الاجتماعية تشكل لوحة . تتنافر الوانها . لكنها على الاقل تجد جماهيرها ومؤيديها ، تجد من يتقبلها ، لذلك نرى شعراء عروبيين . شعراء وطنيين، شعراء دينيين/ محافظين ، شعراء اشتراكيين ، وكل فئة تجد في طرحها الاخلاقي الخلاص الوحيـد .

لكن الريبية بسبب افلاس الواقع وتكساته ، التي يصعب هضمها على جميع المستويات السابقـة ، تعبر الى جوهـر الشعر ، فاذا بـ « الاصنام » هذه ، او الاخلاقيات هذه تسقط على مرارة الواقع الرديء . وبذلك يقف الشعر عاريا امام نفسه . امام الواقع ، امام الجماهير، امام كل ما رآه يقينا في الواقع فأين المفر ؟ ! .

هنا لا بد من خلاص مقنع ، وكيف يكون الخلاص في واقع ضحل ؟ .

يبدأ الناقد بعرض القضية على مستويين : مستوى الرؤيا ومستوى الاخلاق باحثا عن هذا المسار . هنا يكتفي برصد ملامح الشعر على الطبيعة ، اي كما هو في هذا السيل من المنشورات ، هذا الشعر الـذي فقد مركزه فبدا يترنح من الحس الوطني / القومي الى المازوشـية / السادية معا الى الوجودية الى الصحوة التراثية بالشكل المتكرر المعروف الى التوجه الاشتراكي المتعدد المستويات ، الى التسـيب التجريبي ، اننا

نرى لوحة متنوعة معقدة ، غير منسجمة ، واكثر من ذلك فهي غير واضحة، وفيها تداخل غريب عجيب ، وعلى المستويين : الشكل والمضمون معا .

باختصار ، ان الناقد في محاولته الجادة لرسم طريق الشعر لم يصل الى اليقينية ، انه بدوره تأثر بما تأثر به الشعر الحديث وغير الحديث في الواقع والطموح ، في ما هو كائن وما يجب ان يكون ، لكنه رغم عدم وصوله الى اليقينية والجزم في الراي ، فانه نبه الى الازمة التي يعيشها الجميع ، ويعاني منها الجميع ، ويشير الى ان « الالم جعل للشعر السوري ساقين ... فليسلك الطريق الذي يشاء » ص ٣٣٢ .

ان ماوصل اليه الشعر الان ، وضع لاتنتظمه قوانين ابداعية ضابطة، وليس له هوية فنية معروفة ، انه يعيش حالة تشبه حالة المسافر الذي يقف على مفترق طرق ، وهو في تردد وعدم تعين من الطريق التي يسلك ، لذلك يرى الناقد ان المحاولات الراهنة وتراكماتها ، لا بد ان تسفر عن شيء ما ، عن طريق ما ، فاذا لم تتبلور هذه التراكمات واللمحات الابداعية المبعثرة هنا وهناك عن شيء ما ، اذا لم يجد الشعر الحديث ذاته ، ويعيد توازنه من جديد « فان التراثية في هذه الحال تملك كل الانظمة والضوابط الجاهزة والمختبرة . وفي مقدورها استقبال جميع الوان الشعر والشعراء في رحابها » ص ٣٤٤ .

ان الناقد يبدو هنا وكأنه يدق جرس انذار ولكن بحيادية واضحة ودون تحيز لاي من الطرفين ، وعدم التحيز هذا يخفي وراءه تهيبا من اليقينية ، هوالاخر مرتاب مما يخبئه المستقبل ، ولو اوغل في المغامرة الاستقصائية اكثر ، لكان اجرأ في رسم معالم المستقبل الشعري ، لكنه كما اوردنا سابقا ، ترك الراي الاخير للقارىء ، وترك المشاركة مفتوحة ، وهذا فيه من الحيادية بالقدر نفسه الذي فيه من التهيب وعدم المجازفة في ظروف ، هي بدورها غير منتهية .

اخيرا :

الكتاب يعتبر استعراضا نقديا هاما ، يتناول الواقع والحكم عليه ، كما يتناول الشعر ايضا الذي صدر عن هذا الواقع ، ولم يحمل الامر اكثر مما يحتمل ، وان كان ميالا الى التأكيد على السوداوية والسلبية ، واغفل كثيرا من الاضاءات المستقبلية في الشكل والمضمون فانه كان يبدو متزنا الى حد ما عندما قال :

« كان لابد من ازمة عامة وعميقة ، تفضح زيف المواصفات ، وتهشم الجليد البراق ، الذي يطفو على سطح حياتنا ، ويستر كثيرا من حقيقتنا .... نتبدى نسورا ونحن الحمائم ... اسودا ونحن الحملان ... اسيادا ونحن المضطهدون ... مواطنين ونحن رعايا ... كنا مصابين بمركب الغرور في درجته القصوى ، لابد من تحطيم هذا المركب في ميدان الواقع ، قبل تحطيمه في ميدان الشعر ، وبسخرية ما بعدها سخرية ، فضح العالم الخزيراني كل ما كان مستورا ، اطاح بكل القلاع الكرتونية ، التي كنا نعتصم بها ، والتي لم تكن تملك من مقومات الصمود سوى صراخ اللون ، وزخرف الشكل ، فاعادنا الى الصدق ، او اعاد الصدق الينا ، فتهاوت بيارقه المرفوعة ، أسرع من صخرة سيزيف ، كان الواقع بصدقه اكثر شاعرية من الشعر رغم بهرجه » ص ٢٢٨ .

في هذه الكلمات المكثفة القليلة اختصر كثيرا من الجدل النقدي الذي نراه في الشعر الحديث عموما ، إنه ينظر الى الظاهرة في اطار الواقع وعلى ارضيته ، وهي رغم مـا تحمله من مازوشية ، فانهـا تتسم بالصدق والجـراة .

ولا بد من الاشارة ، الى أن « النحل البري والعسل المر » جزء مـن وعد كبير قطعه الناقد على نفسه في كتابه « النزوحات الكبرى » والوعد

متعدد الجوانب يتضمن الشعر والرواية والمسرح . فهل يفي بوعده بعد ان قال كلمته التي استطاعها في الشعر ؟

بقي الرواية والمسرح الذي انتجه « النحل البري » ، وهذا عمل ، ليس بالسهل أو القليل ، يحتاج الوقت والجهد ، ولو لبى الناقد كل ما نطلب منه في حديثه عن الشعر السوري ونطمح اليه من النقاد ، لاضطر الى تحبير موسوعة بأجزاء عدة ، ولكننا على كل حال ننتظر البقية ، كي تتكامل الصورة اكثر . وكل ما نعلق عليه الامل هو ان لا تسيطر على الناقد الريبية وان يمتلك من الشجاعة والوضوع والعمق ما يجعله يخطو اكثر نحو الامام .

☆ ☆ ☆

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

العددان ٢٣ - ٢٤

من مجلة

